Château de VERSAILLES Spectacles

HAENDEL
Poro, re delle Indie



Christopher Lowrey · Lucia Martin Carton · Giuseppina Bridelli
Paul-Antoine Bénos-Djian · Alessandro Ravasio

MARCO ANGIOLONI
Il Groviglio

CHÂTEAU DE VERSAILLES

MENU

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

PORO, RE DELLE INDIE · HWV 28

129'05

Opéra en trois actes sur un livret de Pietro Metastasio, créé au King's Theatre de Londres en 1731.

VOLUME 1 — 62'53

ACTE I

1	Ouverture	3'11
2	**Scène 1** – Accompagnato et récitatif « Fermatevi, compagni! » · *Poro, Gandarte*	1'33
3	Air « È prezzo leggero » · *Gandarte*	4'05
4	**Scène 2** – Récitatif « Guerrier, t'arresta » · *Timagene, Poro, Alessandro*	2'14
5	Air « Vedrai con tuo periglio » · *Poro*	4'08
6	**Scène 3** – Récitatif « Oh! sublime ardimento! » · *Alessandro, Timagene, Erissena*	0'40
7	Air « Vil trofeo d'un alma imbelle » · *Alessandro*	6'04
8	**Scène 4** – Récitatif « Questo è Alessandro? » · *Timagene, Erissena*	0'56
9	Air « Chi vive amante » · *Erissena*	3'40
10	**Scène 5** – Récitatif « Perfidi! ite di Poro » · *Cleofide, Poro*	1'42
11	Air « Se mai più sarò geloso » · *Poro*	1'13
12	**Scène 6** – Récitatif « Erissena, che veggo? » · *Cleofide, Poro, Erissena*	1'05
13	Air « Se mai turbo il tuo riposo » · *Cleofide*	6'09
14	**Scène 7** – Récitatif « Cleofide va al campo » · *Poro, Erissena, Gandarte*	1'03
15	Air « Se possono tanto » · *Poro*	5'42
16	**Scène 8** – Récitatif « Dimmi; vedesti » · *Erissena, Gandarte*	1'08
17	Air « Compagni nell'amore » · *Erissena*	3'38
18	**Scène 9** – Récitatif « Ecco, vien la cagion » · *Alessandro*	0'08
19	Sinfonia	1'31
20	Récitatif « Ciò che t'offro, Alessandro »· *Cleofide, Alessandro*	1'59
21	**Scène 10** – Récitatif « Monarca, impaziente » · *Timagene, Alessandro*	0'12
22	**Scène 11** – Récitatif « Eccola; oh gelosia! » · *Poro, Cleofide, Alessandro*	1'26
23	Air « Se amor a questo petto » · *Alessandro*	4'39

24	**Scène 12** – Récitatif « Lode agli Dei! » · *Poro, Cleofide*	0'40
25	Accompagnato et récitatif « Fermatevi, codardi! » · *Poro, Gandarte*	3'56

VOLUME 2 — 50'18

ACTE II

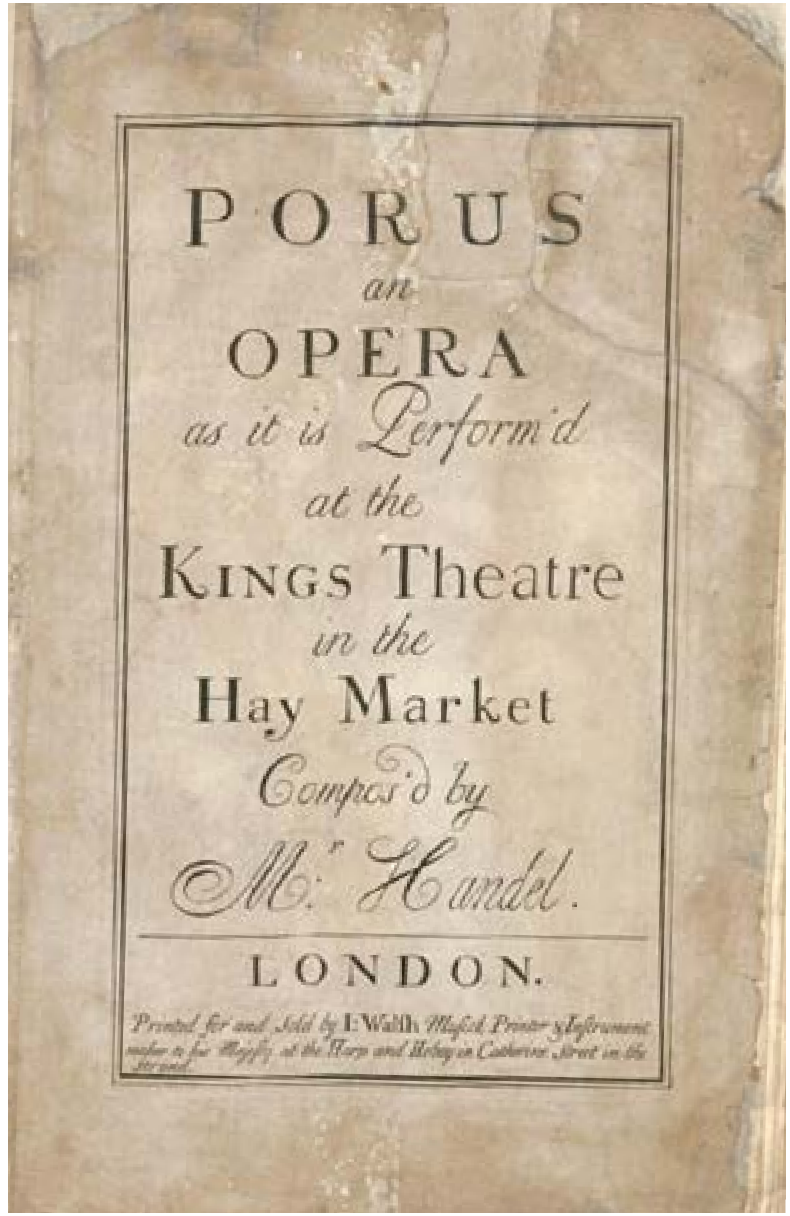
1	**Scène 1** – Sinfonia	1'14
2	Récitatif « Signor, l'India festiva » · *Cleofide, Alessandro, Timagene*	0'51
3	**Scène 2** – Récitatif « Mio ben! / Lasciami! » · *Cleofide, Poro*	1'57
4	Duo e Récitatif « Caro / Dolce amico » · *Cleofide, Poro*	3'39
5	**Scène 3** – Récitatif « Crudel, t'arresta! » · *Alessandro, Cleofide, Poro*	0'32
6	**Scène 4** – Récitatif « Pronto le greche schiere »· *Timagene, Poro, Cleofide, Alessandro*	0'51
7	Air « D'un barbaro scortese » · *Alessandro*	3'21
8	**Scène 5** – Récitatif « Macedoni, alla reggia » · *Timagene, Cleofide, Poro*	0'45
9	Air « Digli, ch'io son fedele » · *Cleofide*	7'40
10	**Scène 6** – Récitatif « Tenerezze ingegnose! » · *Poro, Timagene*	1'22
11	Air « Senza procelle ancora » · *Poro*	8'08
12	**Scène 7** – Récitatif « E tentò di svenarti? » · *Gandarte, Cleofide*	0'20
13	**Scène 8** – Récitatif « Per salvarti, o regina » · *Alessandro, Cleofide*	1'53
14	**Scène 9** – Récitatif « Quanto dobbiamo » · *Cleofide, Gandarte*	1'07
15	Air « Se il ciel mi divide » · *Cleofide*	5'45
16	**Scène 10** – Récitatif « Adorata Erissena » · *Gandarte, Erissena*	0'38
17	Air « Se viver non poss'io » · *Gandarte*	5'56
18	**Scène 11** – Récitatif « E pur, chi 'l crederia? » · *Erissena*	0'24
19	Air « Di rendermi la calma » · *Erissena*	3'47

VOLUME 3 — 45'54

ACTE III

1	**Scène 1** – Sinfonia	0'49
2	Récitatif « Erissena! / Che miro? » · *Poro, Erissena*	1'17
3	Air « Risveglia lo sdegno » · *Poro*	2'43
4	**Scène 2** – Récitatif « Ah! funesto comando! » · *Erissena, Cleofide*	0'15
5	**Scène 3** « Regina: è dunque vero » · *Alessandro, Cleofide, Erissena*	0'58
6	**Scène 4** « Cleofide: sì presto io non credea » · *Erissena, Cleofide*	0'25

7	Air « Se troppo crede al ciglio » · *Cleofide*	5'08
8	**Scène 5** – Récitatif « Giunge Alessandro, oh Dei! » · *Erissena, Alessandro*	1'19
9	Air « Come il candore » · *Erissena*	3'44
10	**Scène 6** – Récitatif « Per qual via non pensata » · *Alessandro, Timagene*	1'12
11	Air « Serbati a grandi imprese » · *Alessandro*	5'03
12	**Scène 7** – Récitatif « Ecco spezzato il solo filo » · *Poro, Gandarte*	1'00
13	**Scène 8** – Récitatif « Fermati! / Oh ciel! » · *Erissena, Poro*	1'09
14	Air « Dov'è? s'affretti » · *Poro*	4'08
15	**Scène 9** – Récitatif « Gandarte, in questo stato » · *Erissena, Gandarte*	0'29
16	Air « Mio ben, ricordati » · *Gandarte*	2'44
17	**Scène 10** – Récitatif « D'inaspettati eventi » · *Erissena*	0'25
18	Air « Son confusa pastorella » · *Erissena*	6'06
19	**Scène 11** – Récitatif « Tu mi contrasti invano » · *Poro*	0'06
20	Sinfonia	0'17
21	**Scène 12** – Récitatif « Nell'odorata pira » · *Cleofide, Alessandro, Poro*	0'51
22	Air « Spirto amato » · *Cleofide*	1'46
23	**Scène dernière** – Récitatif « Come! Poro? » · *Cleofide, Alessandro, Poro*	1'36
24	Duo « Caro, vieni al mio seno » · *Cleofide, Poro*	1'17
25	Chœur « Dopo tanto penare » · *Poro*	0'52



Frontispice de la première édition de la partition de Poro, re delle Indie, 1731

Christopher Lowrey · *Poro*
Lucia Martin Carton · *Cleofide*
Marco Angioloni · *Alessandro*
Giuseppina Bridelli · *Erissena*
Paul-Antoine Bénos-Djian · *Gandarte*
Alessandro Ravasio · *Timagene*

Il Groviglio
Marco Angioloni, direction

Violons I
Gilone Gaubert, violon solo
Cyrille Métivier
Julia Boyer
Xavier Julien-Laferrière
Sophie Dutoit

Violons II
Koji Yoda
Pamela Bernfeld
David Rabinovici
Paul-Marie Beauny
Cibeles Bullon

Altos
Nolwenn Tardy
Leila Pradel
Christophe Mourault

Violoncelles
Claire-Lise Demettre
Camille Dupont
Emanuele Abete

Contrebasses
Adrien Alix
Lucca Alcock

Théorbe
Léo Brunet

Clavecin et orgue
Nora Dargazanli

Cors
Edouard Guittet
Alessandro Orlando

Basson
Arnaud Condé

Hautbois
Nicola Barbagli
Yanina Yacubsohn

Flûtes à bec
Arnaud Condé
Nicola Barbagli

Traverso
Giulia Barbini

Trompette
Jean-Daniel Souchon



Marco Angioloni et l'ensemble Il Groviglio, salles des Croisades du Château de Versailles



La victoire d'Alexandre sur le roi Porus, Carle Van Loo, ca 1738

Poro ou l'*Inde galante* de Haendel

Par Jean-François Lattarico

L'*opera seria* ou le drame réformé

L'opéra haendélien est communément qualifié d'opéra *seria*. Le terme, postérieur à sa création, est le fruit d'une importante réforme, plus littéraire que musicale, initiée par l'Académie romaine de l'*Arcadia*, à la toute fin du XVIIe siècle, pour tenter de retrouver la noblesse et le *decorum* de la tragédie, mise à mal par l'opéra vénitien, jugé immoral et décadent. Il s'agissait d'une part de supprimer les personnages comiques (nourrices nymphomanes et autres serviteurs bègues), qui iront confluer dans un premier temps dans les *intermezzi*, avant de peupler les opéras bouffes, d'autre part, de restaurer le héros vertueux, supplanté, dès 1642 et le Néron du *Couronnement de Poppée*, par l'anti-héros *effeminato*, plus préoccupé par sa libido que par les affaires de l'État. Pour ce faire, les lettrés italiens vont lorgner du côté de la tragédie française qui a su faire cohabiter la tragédie et l'opéra, celui-ci s'inspirant en partie, dans sa structure et ses thèmes, de celle-ci. Pour ce faire, il fallait « corriger » l'Histoire et se conformer à la bienséance théâtrale qui répugnait aux dénouements sanglants. Mais le *lieto fine* n'est pas qu'un artifice théâtral. Si Métastase s'inspire en partie de Corneille, inventeur de la tragédie à fin heureuse, le dénouement heureux résulte en premier lieu de la capacité des personnages positifs, par leurs discours rhétoriques efficaces, à résoudre le nœud du drame et surtout à convaincre le ou les personnages négatifs de l'inanité de leurs comportements. En outre, le drame réformé reposait sur deux principes en apparence seulement contradictoires : un principe dynamique de progression, représenté par les récitatifs, et un principe statique, miroir des passions souvent contradictoires des personnages, représenté par les arias. Le premier fait la part belle à la composante logique et argumentative de la parole, le second est dominé par la composante

pathétique et séduisante de la musique. Mais le second est lié au premier en ce qu'il synthétise parfaitement, dans la structure même de l'aria, les différentes étapes du discours rhétorique, précédemment déployées dans les tirades du récitatif. L'ensemble dessine une structure classique qui ressortit à celle du théâtre tragique : exposition/péripétie/catastrophe (ou exposition/développement/dénouement). Tout le théâtre de Métastase repose très précisément sur ces principes immuables.

L'*opera seria* haendélien

Après une brève période allemande, puis italienne (1705-1710), qui voit représentés ses premiers opéras (*Almira, königin von Castillien, Rodrigo, Agrippina*), Haendel triomphe à Londres avec *Rinaldo*, l'un des rares livrets originaux du compositeur (avec *Il pastor fido*, *Silla* et l'ultime *Deidamia*), et devient la coqueluche du Queen's Theater de Haymarket qui avait, depuis 1708, le monopole de l'opéra italien en langue originale. Mais l'opéra haendélien repose sur un paradoxe, car la quasi-totalité de ses livrets sont des reprises de livrets vénitiens, ceux-là même qui ont fait l'objet de la réforme. Au fond, la source importe peu à Haendel (certains livrets, comme ceux d'*Amadigi* ou de *Teseo* sont des adaptations de tragédies lyriques), qui s'adapte facilement aux textes qu'on lui propose, avec moins d'égards qu'un Monteverdi, un Cavalli ou, bien plus tard, un Verdi, beaucoup plus dirigistes eu égard aux librettistes. Si les adaptations respectent la structure de l'opéra réformé, avec la célèbre alternance de récitatifs et d'arias, les premiers souvent drastiquement réduits au profit des seconds, elles favorisent nettement la composante pathétique et sentimentale, au détriment de la composante héroïque, pourtant au cœur de la réforme arcadienne et du drame métastasien. Et même si la dimension comique, propre aux livrets vénitiens, est considérablement atténuée, elle reste malgré tout présente dans des opéras comme *Agrippina, Flavio* ou *Serse*, dont l'origine vénitienne transparaît assez nettement.

Poro, de Métastase à Haendel

On a souvent fait le reproche à Haendel d'avoir beaucoup emprunté, à de

nombreux compositeurs, mais aussi à lui-même, alors qu'il est habituellement d'une invention prodigieuse. La pratique du *pasticcio* et de l'auto-emprunt étaient monnaie courante au XVIIIe siècle, à une époque où la notion de droit d'auteur n'existait pas encore, même si certains compositeurs, comme Mattheson ou Keiser, s'en plaignaient. Mais Haendel est avant tout un merveilleux dramaturge, toujours attentif à l'efficacité théâtrale des scènes, magnifiée par une musique qui prend une part toujours plus grande à la théâtralité de la parole. Il parvenait surtout à faire siens ses emprunts, grâce à une aptitude unique à les combiner et à les développer de manière personnelle. Il s'agissait, en d'autres termes, de tirer le meilleur parti expressif des situations scéniques, au-delà même de ce que pouvait suggérer le texte poétique. Et *Poro* en offre plus d'un exemple.

Après *Siroe* (1728), et avant *Ezio* (1732), *Poro, re delle Indie*, est le deuxième des trois livrets de Haendel inspiré d'un drame de Métastase, originellement mis en musique par Leonardo Vinci en 1729. L'auteur anonyme de l'adaptation a considérablement remanié le livret original, en tranchant dans les récitatifs (plus de la moitié sont passés à la trappe), en plus de les modifier considérablement, et en supprimant une très large partie du rôle de Timagène, confident d'Alexandre, et en réalité son ennemi occulte. Le livret original de Métastase, qui porte le titre d'*Alessandro nelle Indie*, fait partie de la production italienne du dramaturge, avant son arrivée à Vienne ; l'opéra fut représenté à Rome le 26 décembre 1729 au théâtre Delle Dame (ex-théâtre Alibert) avec une distribution entièrement masculine (cinq castrats et un ténor) pour obéir à la sacro-sainte règle du « *Taceat mulier in teatro* ». Si les sources sont multiples (notamment antiques), Métastase, qui vouait une véritable passion pour le théâtre tragique français, s'inspire également de deux tragédies du Grand Siècle : *Porus ou la générosité d'Alexandre* de Claude Boyer (1647) et *Alexandre le Grand* de Racine (1665). Comme la plupart des drames de Métastase, *Alessandro nelle Indie* inspirera de nombreux compositeurs (plus d'une soixantaine), parmi lesquels se démarque l'un de ses préférés, Johann Adolf Hasse

(*Cleofide*, Dresde, 1731), puis le livret, toujours remanié, sera mis en musique par Porpora, Galuppi, Gluck, Paisiello, Piccinni, Cimarosa, Cherubini, jusqu'à l'ultime adaptation de Pacini en 1824.

Si *Alessandro nelle Indie*, comme tous les opéras de la période italienne, est encore, en partie, tributaire d'une certaine tradition baroque (notamment par la variété des formes closes et l'abondance des didascalies), la dimension héroïque est déjà bien établie et réalise un véritable équilibre avec la dimension pathétique des relations sentimentales des personnages, élément indispensable au drame pour Métastase qui, sur ce point, s'était éloigné des recommandations bien plus austères et rigoristes de son mentor Gian Vincenzo Gravina (partisan d'une éradication totale de toute composante sentimentale). C'est cette dimension pathétique qui sera mise en valeur par Haendel dans sa propre version.

Londres, 2 février 1731

Si l'œuvre ne compte pas parmi les plus célèbres du compositeur, il obtint pourtant un très grand succès. Représenté au théâtre de Haymarket le 2 janvier 1731, *Poro re delle Indie* connut pas moins de seize représentations au cours de la saison et une reprise en décembre avec la grande basse Montagnana et l'ajout de trois airs supplémentaires, plus une autre reprise en 1736. Et l'opéra fera même l'objet de nouvelles productions à Brunswick et à Hambourg (où Haendel avait débuté sa carrière) en 1732. *Poro*, qui fait suite à la singulière et roborative *Partenope*, après l'échec du médiocre *Lotario*, marque également le retour, au sein de l'Academy, du grand castrat Senesino qui restera dans la troupe jusqu'à l'année suivante. L'œuvre vaut surtout pour sa musique, Haendel, comme souvent privilégiant la profondeur des sentiments sur les valeurs héroïques, plus conformes à l'opéra *seria* réformé de Métastase, surtout durant sa longue période viennoise. L'intrigue politique cède le pas ici au badinage amoureux, même si l'héroïsme d'Alexandre, le véritable protagoniste de l'opéra, justifie le *lieto fine* de rigueur, en particulier grâce à sa magnanimité, l'une des principales vertus du héros tragique.

Dans la dramaturgie très codifiée de l'opéra *seria*, le héros n'est quasiment

jamais le véritable moteur de l'action qui doit être secondée, pour faire avancer le drame, par une action d'intrigue, dont les personnages sont plus instables et plus ambigus. Le couple Poro/Cleofide est, de ce point de vue, du pain béni pour le compositeur qui lui réserve les airs les plus expressifs et les plus efficaces d'un point de vue théâtral. Poro y est en effet dépeint sous un jour sombre, quasi- névrotique, et il est significatif que lorsque éclate le drame d'une possible trahison, ce soient précisément ces deux personnages qui concluent le premier acte, chacun accusant l'autre et se renvoyant, par citation littérale interposée, leurs déclarations précédentes (« *Se mai turbo il tuo riposo* » / « *Se mai più sarò geloso* »), et c'est ce même couple, et non Alexandre, à qui échoit de conclure l'opéra (« *Caro, vieni al mio seno* » / « *Cara, torno al tuo seno* »).

Haendel et son librettiste anonyme ont préservé en outre la dimension spectaculaire présente dans le livret de Métastase et propre à la production italienne du *Poeta cesareo*. C'est ainsi que le premier acte s'ouvre sur un « *champ de bataille sur les rives de l'Hydaspe* », avec des « *tentes et chars renversés ; soldats, armes dispersées, étendards et autres débris* » qui résultent de la défaite de Poro. À l'acte II, on voit là aussi des tentes dressées par Cleofide pour l'armée grecque qui annoncent, dans la même scène liminaire, la bataille qu'engagent les Indiens contre les Macédoniens, tandis qu'une partie du pont traversant le fleuve Hydaspe s'écroule. Après l'acte d'exposition et celui des péripéties, le dernier acte qui voit la résolution du drame, présente un paysage plus agréable avec les jardins royaux. On y trouve également les ingrédients habituels aptes à compliquer l'intrigue, comme l'échange d'identités et le subterfuge de la lettre qui accroît le trouble et l'annonce de la fausse mort de Poro qui va précipiter le drame, mais aussi, paradoxalement, clarifier les sentiments des deux protagonistes.

Tout le drame, mais cela reste vrai de la plupart des opéras haendéliens, est un labyrinthe des passions contrariées dont on ne sort que dans la scène finale.

Prima la musica

Si la version originale de Leonardo Vinci respectait scrupuleusement le texte de Métastase, la musique est d'abord au service du drame, conformément aux préceptes de la réforme. La virtuosité n'est jamais gratuite : elle est l'illustration musicale de la structure rhétorique du texte. Si ce principe fondateur reste encore en partie vrai chez Haendel, l'escamotage de longues plages de récitatifs au profit des arias, met sérieusement à mal l'équilibre parfait entre ces deux composantes, dynamique et statique, théorisées et mises en pratique par Métastase, au profit d'une prépondérance de la dimension pathétique de la musique, dont les formes closes du drame continuent à être une synthèse éclairante de la structure rhétorique du discours, par sa dimension tripartite (ABA'), symbole de la *narratio*, de la *refutatio* et enfin de la *confirmatio*, tandis que l'introduction et la conclusion instrumentales de l'aria symbolisent la *captatio benevolentiae* et la *conclusio* ou péroraison du discours. En revanche, la réduction parfois drastique des récitatifs escamote la plupart des joutes oratoires qui leur étaient dévolues et dont les arias devaient précisément constituer la synthèse. Il est vrai néanmoins que ces joutes sont moins présentes dans les drames de la période italienne de Métastase et ce n'est justement pas un hasard si les trois opéras de Haendel inspirés par un précédent drame du poète impérial appartiennent précisément à cette période, où la dimension spectaculaire et pathétique priment sur la rationalité d'un discours qui vise à faire triompher la parole toute-puissante.

L'œuvre abonde en effet en beautés musicales, depuis l'ouverture en mi mineur qui rappelle celle du *Messie*, qui annonce la gravité de la scène liminaire du suicide (Poro est sur le point de se tuer, anticipant la même tentative de Cleofide au début de l'acte II), en passant par les nombreuses arias *di bravura* (« *Vedrai con tuo periglio* » ; « *Risveglia lo sdegno* », ou le magnifique « *Dov'è ? S'affretti* », au rythme puissamment haché), les airs tendres et galants (« *Se mai più sarò geloso* » ; « *Compagni nell'amore* » ; le superbe adieu de Cléophis « *Digli ch'io son fedele* »), les airs pathétiques (« *Se il ciel mi divide* » ; « *Se*

viver non poss'io » ; « *Spirto amato* ») ou de *paragone* (« *Son confusa pastorella* »), ou celui de Poro méditant sur la fragilité de la confiance (« *Senza procelle* »), introduit par un violon solo, puis agrémenté par les cors et les flûtes, ou encore ceux à tonalité plus moralisante (« *Serbati a grandi imprese* »), qui rappelle l'origine héroïque du livret de Métastase. On compte également plusieurs duos splendides (« *Se mai turbo il tuo riposo* » ; « *Caro amico amplesso* » ; et surtout « *Caro, vieni al mio seno* » à la mélodie entêtante et irrésistible), tandis que le duo au début du deuxième acte (« *Tua mi rendo / A te mi dono* ») scelle la provisoire réconciliation des deux amants dans une infinie tendresse, dans la tonalité de fa dièse mineur, dont l'impact pathétique est renforcé par l'absence d'introduction orchestrale. L'opéra s'achève avec le chœur final réunissant les six personnages (« *Dopo tanto penare* »), reprenant la matière mélodique du précédent duo, enguirlandé d'arpèges hypnotiques, conjuguant, à travers l'une des plus belles inventions musicales du compositeur, la suavitas et la gravitas qui définissent à plus d'un titre l'opéra *seria* haendélien.



La Bataille d'Hydaspes, 326 av. J.C., Nicolaes Berchem, XVIIème siècle

Poro or Handel's *India galante*

By Jean-François Lattarico

Opera seria or reformed drama

Handelian opera is commonly referred to as *opera seria*. The term, which dates from after its creation, is the result of a major reform, more literary than musical, initiated by the Roman Academy of Arcadia at the very end of the 17th century, in an attempt to rediscover the nobility and decorum of tragedy, which had been subject to abuse by Venetian opera, deemed immoral and decadent. On the one hand, they had to do away with the comic characters (nymphomaniac nannies and other stammering servants), who would initially converge in the intermezzi, before populating the *opéras bouffes.* On the other hand, they had to restore the virtuous hero, supplanted, from 1642 and the Nerone of l'*Incoronazione di Poppea*, by the anti-hero *effeminato*, more preoccupied with his libido than with affairs of state. To achieve this, the Italian *literati* looked to French *tragédie*, which had succeeded in bringing *tragédie* and *opéra* together, with the latter drawing some of its structural and thematic inspiration from the former. To do so, it was necessary to "correct" history and conform to theatrical decorum, which was averse to bloody endings. But the *lieto fine*[1] is not just a theatrical device. Although Metastasio was partly inspired by Corneille, the inventor of the happy ending tragedy, the happy ending resulted primarily from the ability of the positive characters, through their effective rhetorical speeches, to resolve the crux of the drama and above all to convince the negative character or characters of the futility of their behaviour. Furthermore, the reformed drama was based on two seemingly contradictory principles: a dynamic principle of progression represented by the recitatives, and a static principle, mirroring the

[1] Happy ending

often contradictory passions of the characters, represented by the arias. The former gives pride of place to the logical, argumentative component of the spoken word, while the latter is dominated by the poignant, seductive component of the music. But the second is linked to the first in that it perfectly synthesises, in the very structure of the aria, the different stages of rhetorical discourse previously deployed in the recitative tirades. Taken as a whole, the structure is a classic one for tragic theatre: exposition/pericope/catastrophe (or exposition/development/denouement). Metastasio's entire theatre is based precisely on these immutable principles.

Handelian *opera seria*

After a brief period in Germany and then Italy (1705-1710), during which his first operas were performed (*Almira, königin von Castillien, Rodrigo, Agrippina*), Handel triumphed in London with *Rinaldo*, one of the *composer's few original librettos (along with Il pastor fido, Silla* and the ultimate *Deidamia*), and became the darling of the Queen's Theatre at the Haymarket, which had had a monopoly on Italian opera in the original language since 1708. But Handelian opera rests on a paradox, for almost all its librettos are revivals of Venetian librettos, the very ones that were the subject of the reform. Basically, the source mattered little to Handel (some librettos, such as *Amadigi* and *Teseo*, were adaptations of *tragédies lyriques*), which adapted easily to the texts offered to him, with less consideration than Monteverdi, Cavalli or, much later, Verdi, who were much more interventionist with regard to the librettists. Although the adaptations respect the structure of the reformed opera, with the famous alternation of recitatives and arias, the former often drastically reduced in favour of the latter, they clearly favour the poignant and sentimental component, to the detriment of the heroic component, which was at the heart of the Arcadian reform and Metastasian drama. And even if the comic dimension, typical of Venetian librettos, is considerably toned down, it is still present in operas such as *Agrippina, Flavio* and *Serse*, whose Venetian origins are quite clear.

Poro, from Metastasio to Handel

Handel has often been criticised for borrowing a great deal – from many composers, but also from himself – even though he was usually prodigiously inventive. The practice of pasticcio and self-borrowing was commonplace in the eighteenth century, at a time when the notion of copyright did not yet exist, even though some composers, such as Mattheson and Keiser, complained about it. But Handel was above all a marvellous dramatist, always attentive to the theatrical effectiveness of the scenes, especially magnified by music that played an ever-greater part in the theatricality of the spoken word. Above all, he succeeded in making his borrowings his own, thanks to a unique ability to combine and develop them in his own way. In other words, he had to make the most expressive use of stage situations, even beyond what the poetic text might suggest. *Poro* offers more than one example of this.

After Siroe (1728) and before *Ezio* (1732), *Poro, re delle Indie* is the second of Handel's three librettos based on a drama by Metastasio, originally set to music by Leonardo Vinci in 1729. The anonymous author of the adaptation has considerably reworked the original libretto, cutting out the recitatives (more than half of which have been omitted) and modifying them considerably, as well as deleting a very large part of the role of Timagenes, Alexander's confidant and, in reality, his hidden enemy. Metastasio's original libretto, entitled *Alessandro nelle Indie,* was part of the playwright's Italian production before his arrival in Vienna; The opera was performed in Rome on 26 December 1729 at the *Teatro Delle Dame* (formerly the *Teatro Alibert*) with an all-male cast (five castrati and one tenor) to obey the sacrosanct rule of "Taceat mulier in teatro".[2] Although there were many sources (notably very early), Metastasio, who had a real passion for French tragic theatre, also drew inspiration from two

[2] "Let a woman be silent in the theatre". In the context of Italian theatre history, this gender-based restriction limited women's participation on stage and originated in Roman times, and was pursued during the renaissance and baroque periods.

tragédies of the *Grand Siècle*: *Porus ou la générosité d'Alexandre* by Claude Boyer (1647) and *Alexandre le Grand* by Racine (1665). Like most of Metastasio's dramas, *Alessandro nelle Indie* inspired numerous composers (more than sixty), including one of his favourites, Johann Adolf Hasse (*Cleofide*, Dresden, 1731). The libretto, which was constantly revised, was then set to music by Porpora, Galuppi, Gluck, Paisiello, Piccinni, Cimarosa and Cherubini, until Pacini's final adaptation in 1824.

Although *Alessandro nelle Indie*, like all the operas of the Italian period, is still partly influenced by a certain baroque tradition (notably through the variety of closed forms and the abundance of didascalia), the heroic dimension is already well established and achieves a real balance with the expressive dimension of the characters' sentimental relationships, This was an essential element of the drama for Metastasio, who on this point had departed from the much more austere and rigorous recommendations of his mentor Gian Vincenzo Gravina (who advocated the total eradication of any sentimental component). It was this expressive dimension that Handel emphasised in his own version.

London, 2 February 1731

Although the work is not one of the composer's most famous, it was nevertheless a great success. Performed at the Haymarket theatre on 2 January 1731, *Poro' re delle Indie* had no fewer than sixteen performances during the season, plus a revival in December with the great bass Montagnana and the addition of three extra arias, plus another revival in 1736. The opera was even produced again in Brunswick and Hamburg (where Handel had begun his career) in 1732. *Poro*, which followed the singular and bracing *Partenope* after the failure of the mediocre *Lotario*, also marked the return to the Academy of the great castrato Senesino, who remained with the troupe until the following year. The work is especially noteworthy for its music, Handel, as is often the case, favouring depth of feeling over heroic values, more in keeping with Metastasios' reformed *opera seria*, especially during his long Viennese

period. Political intrigue gives way here to amorous banter, even if the heroism of Alessandro, the opera's true protagonist, justifies the required *lieto fine*, thanks in particular to his magnanimity, one of the main virtues of the tragic hero. In the highly codified dramaturgy of opera seria, the hero is almost never the real driving force behind the action, which must be supported, in order to move the drama forward, by an action of intrigue, whose characters are more unstable and ambiguous. From this point of view, the Poro/Cleofide pairing was a godsend for the composer, who reserved the most expressive and theatrically effective arias for it. Poro is portrayed in a dark, almost neurotic light, and it is significant that when the drama of a possible betrayal erupts, it is precisely these two characters who conclude the first act, each accusing the other and summoning each other referring to previous declarations using verbatim quotations, ("Se mai turbo il tuo riposo" / "Se mai più sarò geloso"), and it is this same couple, not Alessandro, who concludes the opera ("Caro, vieni al mio seno" / "Cara, torno al tuo seno"). Handel and his anonymous librettist also preserved the spectacular dimension present in Metastasio's libretto and typical of the Italian production of *Poeta cesareo*[3]. Act I opens on a "battlefield on the banks of the Hydaspe", with "tents and chariots overturned; soldiers, weapons scattered, standards and other debris" resulting from Poro's defeat. In Act II, we also see tents erected by Cleofide for the Greek army which, in the same opening scene, herald the battle between the Indians and the Macedonians, whereas part of the bridge across the Hydaspe river collapses. After the exposition and the twists and turns, the last act, which sees the resolution of the drama, presents a more pleasant landscape with royal gardens. There are also the usual ingredients to complicate the plot, such as the exchange of identities and the subterfuge of the letter, which increases the confusion, and the announcement of

[3] Cesarian poet. Metastasio was the first poet who achieved European fame to bear this title of official poet to the Imperial throne of the Holy Roman Empire which for centuries had seen the Habsburgs of Austria crowned.

Poro's false death, which precipitates the drama but also, paradoxically, clarifies the feelings of the two protagonists.

The whole drama – and this is true of most Handelian operas – is a labyrinth of thwarted passions from which we only emerge in the final scene.

Prima la musica

While Leonardo Vinci's original version scrupulously respected Metastasio's text, the music is first and foremost at the service of the drama, in accordance with the precepts of the reform. Virtuosity is never gratuitous: it is the musical illustration of the rhetorical structure of the text. Although this founding principle is still partly true of Handel, the removal of long recitative sections in favour of arias seriously undermines the perfect balance between these two components, dynamic and static, theorised and put into practice by Metastasio, in favour of a preponderance of the music's expressive dimension, The closed forms of the drama continue to be an illuminating synthesis of the rhetorical structure of the discourse, through its tripartite dimension (ABA'), symbolising *narratio, refutatio* and finally *confirmatio,* while the instrumental introduction and conclusion of the aria symbolise the *captatio benevolentiae* and *conclusio* or peroration of the discourse. On the other hand, the sometimes drastic reduction in the recitatives removes most of the oratorical jousting that was intended for them and of which the arias were intended to be the synthesis. It is true, however, that these jousts are less present in the dramas of Metastasio's Italian period, and it is no coincidence that Handel's three operas inspired by an earlier drama by the imperial poet belong precisely to this period, where the spectacular and expressive dimensions take precedence over the rationality of a discourse that aims to ensure the triumph of the all-powerful word. The work abounds in musical beauty, from the opening in E minor, reminiscent of *Messiah*, which foreshadows the seriousness of the opening suicide scene (Poro is about to kill himself, anticipating Cleofide's attempt to do the same at the beginning of Act II), to the many *arias di bravura* ("Vedrai con tuo periglio";

“Risveglia lo sdegno”, or the magnificent “Dov'è? S affretti”, with its powerfully choppy rhythm), tender, gallant arias (“Se mai più sarò geloso”,“Compagni nell'amore”; Cleophide's superb farewell “Digli ch'io son fedele”), the poignant arias (“Se il ciel mi divide”; “Se viver non poss'io”; “Spirto amato”) or the touchstone arias (“Son confusa pastorella”), or Poro's meditation on the fragility of trust (“Senza procelle”), introduced by a solo violin and enhanced by horns and flutes, or the more moralising arias (“Serbati a grandi imprese”), which recall the heroic origins of Metastasio's libretto. There are also several splendid duets (“Se mai turbo il tuo riposo”; “Caro amico amplesso”; and above all “Caro, vieni al mio seno”, with its heady, irresistible melody), while the duet at the start of Act II (“Tua mi rendo / A te mi dono”) seals the provisional reconciliation between the two lovers in infinite tenderness, in the key of F sharp minor, whose poignant impact is heightened by the absence of an orchestral introduction. The opera concludes with the final chorus of the six characters (“Dopo tanto penare”), taking up the melodic material of the previous duet, garlanded in hypnotic arpeggios and combining, in one of the composer's finest musical inventions, the *suavitas* and *gravitas* that in more ways than one define Handel's *opera seria*.



Revers d'un drachme en argent représentant Alexandre Le Grand chargeant l'éléphant du Roi Poro, 324 av. J.C.

Poro oder Händels galantes Indien

Von Jean-François Lattarico

Die *Opera seria* oder das reformierte Drama

Die Opern Händels werden gemeinhin als *Opere serie* bezeichnet. Der Begriff, der nach ihrer Entstehung geprägt wurde, ist das Ergebnis einer wichtigen Reform, die eher literarisch als musikalisch war und von der römischen Akademie *Arcadia* ganz am Ende des 17. Jahrhunderts angeregt wurde, um zu versuchen, die Noblesse und das *Decorum* der Tragödie wiederzugewinnen, die durch die als unmoralisch und dekadent beurteilte venezianische Oper geschädigt worden waren. Zum einen ging es darum, komische Figuren (nymphomanische Ammen und stotternde Diener) zu entfernen, die zunächst in den *Intermezzi* auftauchten und später die *Opera buffa* bevölkern sollten, zum anderen den tugendhaften Helden wieder einzuführen. Dieser war nämlich ab 1642 mit dem Nero der *Krönung der Poppea* durch den *effeminato* [weibischen] Antihelden verdrängt worden, der mehr mit seiner Libido als mit Staatsgeschäften beschäftigt war. Um dies zu erreichen, blickten die italienischen Literaten auf die französische Tragödie, die es geschafft hatte, Tragödie und Oper miteinander zu verbinden, wobei letztere sich in ihrer Struktur und ihren Themen teilweise an der Tragödie orientierte. Dazu musste man die Geschichte „korrigieren" und sich an den theatralischen Anstand halten, dem ein blutiges Ende zuwider war. Doch das *Lieto fine* [Happy End] ist nicht nur ein theatralischer Kunstgriff. Zwar orientierte sich Metastasio teilweise an Corneille, dem Erfinder der Tragödie mit glücklichem Ausgang, doch das Happy End ergibt sich in erster Linie aus der Fähigkeit der positiven Figuren, durch ihre wirksame Rhetorik den Knoten des Dramas zu lösen und vor allem die negative(n) Figur(en) von der Sinnlosigkeit ihres Verhaltens zu überzeugen. Darüber hinaus beruhte das reformierte Drama auf zwei nur scheinbar widersprüchlichen

Prinzipien: einem dynamischen Prinzip der Weiterentwicklung, das durch die Rezitative repräsentiert wird, und einem statischen, das die oft widersprüchlichen Leidenschaften der Charaktere widerspiegelt und in den Arien präsent ist. Im ersten steht die logische, argumentative Komponente des gesprochenen Wortes im Vordergrund, im zweiten dominiert die pathetische, verführerische der Musik. Das zweite ist jedoch mit dem ersten verbunden, da es in der Struktur der Arie selbst die verschiedenen Stufen des rhetorischen Diskurses, die zuvor in den Tiraden des Rezitativs entfaltet wurden, perfekt zusammenfasst. Das Ganze ergibt eine klassische Struktur, die auf die des tragischen Theaters zurückgeht: Exposition/Peripetie/Katastrophe (oder Exposition/Entwicklung/Lösung). Das gesamte Theater von Metastasio beruht genau auf diesen unwandelbaren Prinzipien.

Die Händel'sche *Opera seria*

Nach einer kurzen deutschen und dann italienischen Periode (1705-1710), in der seine ersten Opern (*Almira, Königin von Castilien, Rodrigo* und *Agrippina*) aufgeführt wurden, triumphierte Händel in London mit *Rinaldo*, einem der wenigen Originallibretti des Komponisten (neben *Il pastor fido, Silla* und *Deidamia,* seiner letzten Oper), und wurde zum Liebling des Queen's Theater am Haymarket, das seit 1708 das Monopol auf italienische Opern in Originalsprache besaß. Die Händel'schen Opern beruhen jedoch auf einem Paradoxon, denn fast alle ihre Textbücher wurden von venezianischen Libretti übernommen, also genau von denjenigen, gegen die sich die Reform richtete. Im Grunde maß Händel den Quellen keine große Bedeutung bei (einige Libretti, wie die von *Amadigi* oder *Teseo*, sind Bearbeitungen von *Tragédies lyriques*), da er sich problemlos an die ihm angebotenen Texte anpasste und sich viel weniger darum kümmerte als Monteverdi, Cavalli oder viel später Verdi, die auf ihre Libretti weit mehr Einfluss ausübten. Die Bearbeitungen halten sich zwar an die Struktur der reformierten Oper mit dem berühmten Wechsel von Rezitativen und Arien, wobei erstere oft zugunsten der letzteren drastisch gekürzt

werden, doch sie bevorzugen eindeutig die pathetische und sentimentale Komponente auf Kosten der heroischen, die doch das Herzstück der arkadischen Reform und des metastasischen Dramas ist. Und auch wenn die für venezianische Libretti typische komische Dimension erheblich abgeschwächt wird, bleibt sie dennoch in Opern wie *Agrippina, Flavio* oder *Serse* präsent, deren venezianischer Ursprung recht deutlich durchscheint.

Poro von Metastasio zu Händel

Händel wurde oft vorgeworfen, er habe von zahlreichen Komponisten, aber auch von sich selbst viel entlehnt, obwohl er eigentlich sehr erfindungsreich war. Im 18. Jahrhundert, als der Begriff des Urheberrechts noch nicht existierte, waren *Pasticcio* und Selbstentlehnung gang und gäbe, auch wenn sich einige Komponisten wie Mattheson oder Keiser darüber beschwerten. Doch Händel ist vor allem ein wunderbarer Dramatiker, der stets auf die theatralische Wirksamkeit der Szenen achtet. Diese wird besonders durch seine Musik verherrlicht, die einen immer größeren Anteil an der Theatralik des gesprochenen Wortes übernimmt. Insbesondere gelang es ihm aber, die Anleihen zu seinen eigenen zu machen, dank seiner einzigartigen Fähigkeit, sie auf persönliche Weise zu kombinieren und weiterzuentwickeln. In anderen Worten: Es ging darum, die größte Expressivität aus den Bühnensituationen herauszuholen, sogar über das hinaus, was der poetische Text suggerieren konnte. *Poro* bietet dafür zahlreiche Beispiele.

Nach *Siroe* (1728) und vor *Ezio* (1732) ist *Poro, re delle Indie* das zweite von drei Libretti Händels, das von einem Drama Metastasios inspiriert ist. Ursprünglich wurde es 1729 von Leonardo Vinci vertont. Der anonyme Autor der Bearbeitung hat das Originallibretto erheblich umgeschrieben, indem er die Rezitative kürzte (mehr als die Hälfte wurde gestrichen) und nicht nur sehr veränderte, sondern auch einen Großteil der Rolle von Timagene, Alessandros Vertrautem und in Wirklichkeit seinem verborgenen Feind, wegließ. Metastasios ursprüngliches Libretto mit dem Titel *Alessandro nelle Indie* gehört zu den Werken des Dramatikers, die er in Italien verfasste,

bevor er nach Wien kam. Die Oper wurde am 26. Dezember 1729 in Rom im Teatro Delle Dame (dem ehemaligen Alibert-Theater) mit einer rein männlichen Besetzung (fünf Kastraten und einem Tenor) aufgeführt, um der sakrosankten Regel „Taceat mulier in teatro“ [Im Theater hat die Frau zu schweigen] zu gehorchen. Zwar hatte Metastasio viele verschiedene (vor allem antike) Quellen, doch hegte er eine Leidenschaft für das französische Tragödientheater und ließ sich auch von zwei *Tragédies* des *Grand Siècle* inspirieren: *Porus ou la générosité d'Alexandre* [Porus oder die Großzügigkeit Alexanders] von Claude Boyer (1647) und *Alexandre le Grand* [Alexander der Große] von Racine (1665). Wie die meisten Dramen von Metastasio veranlasste auch *Alessandro nelle Indie* zahlreiche Komponisten (mehr als 60) zu Vertonungen, darunter einen seiner Lieblinge, Johann Adolf Hasse (*Cleofide*, Dresden, 1731). Danach wurde das Libretto immer wieder überarbeitet und von Porpora, Galuppi, Gluck, Paisiello, Piccinni, Cimarosa, Cherubini bis hin zu Pacinis letzter Bearbeitung im Jahr 1824 in Musik gesetzt.

Obwohl *Alessandro nelle Indie* wie alle Opern aus Metastasios italienischer Periode teilweise noch von einer gewissen barocken Tradition geprägt ist (insbesondere durch die Vielfalt der geschlossenen Formen und die Fülle an Bühnenanweisungen), ist die heroische Dimension bereits gut verankert und schafft ein echtes Gleichgewicht mit der pathetischen Seite der Gefühlsbeziehungen der Figuren. Für Metastasio, der in diesem Punkt von den strengeren, rigoroseren Empfehlungen seines Mentors Gian Vincenzo Gravina abwich (der eine völlige Eliminierung aller sentimentalen Komponenten befürwortete), war dies ein unerlässliches Element des Dramas. Ebendiese pathetische Dimension hob Händel in seiner eigenen Version hervor.

London, 2. Februar 1731

Auch wenn dieses Werk nicht zu den berühmtesten des Komponisten gehört, war es sehr erfolgreich. *Poro re delle Indie* wurde am 2. Januar 1731 im

Haymarket Theatre und im Laufe der Spielzeit nicht weniger als sechzehnmal aufgeführt. Im Dezember kam es zu einer Wiederaufnahme mit dem großen Bass Montagnana und drei hinzugefügten Arien, und im Jahr 1736 wurde die Oper nochmals auf den Spielplan gesetzt. 1732 kam es sogar zu Neuproduktionen in Braunschweig und Hamburg (wo Händel seine Karriere begonnen hatte). *Poro*, der nach dem Misserfolg des mittelmäßigen *Lotario* auf die einzigartige, gehaltvolle *Partenope* folgte, bedeutete auch die Rückkehr in die *Academy* des großen Kastraten Senesino, der bis zum nächsten Jahr in der Truppe bleiben sollte. Das Werk ist vor allem wegen seiner Musik wertvoll, wobei Händel wie so oft die Tiefe der Gefühle über die heroischen Werte stellt und damit im Widerspruch zur reformierten *Opera seria* von Metastasio vor allem in dessen langer Wiener Zeit steht. Die politische Intrige lässt hier Liebesgeplänkel den Vortritt, auch wenn das Heldentum Alessandros, des eigentlichen Protagonisten der Oper, das vorgeschriebene *Lieto fine* rechtfertigt, und zwar vor allem wegen seiner Großherzigkeit, einer der Haupttugenden des tragischen Helden.

In der stark kodifizierten Dramaturgie der *Opera seria* ist der Held fast nie der eigentliche Motor des Geschehens, das, um das Drama voranzutreiben, von einer Intrigenhandlung unterstützt werden muss, deren Figuren instabiler und ambivalenter sind. Das Paar Poro/Cleofide ist in dieser Hinsicht ein Glücksfall für den Komponisten, der für sie die ausdrucksstärksten und theatralisch wirksamsten Arien bereithält. Poro wird in der Tat in einem düsteren, fast neurotischen Licht dargestellt, und als das Drama eines möglichen Verrats zum Ausbruch kommt, ist es bezeichnend, dass genau diese beiden Figuren den ersten Akt beenden, indem sie sich gegenseitig beschuldigen und sich ihre vorherigen Erklärungen in wörtlichen Zitaten vorhalten („Se mai turbo il tuo riposo / Se mai più sarò geloso“). Nicht Alessandro, sondern dasselbe Paar beschließt auch die Oper („Caro, vieni al mio seno“ / „Cara, torno al tuo seno“).

Händel und sein anonymer Librettist bewahrten außerdem die spektakuläre Dimension, die im Libretto von Metastasio vorhanden und für die italienische Produktion des *Poeta cesareo* charakteristisch war. So beginnt der erste Akt mit einem „Schlachtfeld an den Ufern des Hydaspes", mit „umgestürzten Zelten und Wagen; Soldaten, verstreuten Waffen, Standarten und anderen Trümmern", die das Ergebnis von Poros Niederlage sind. Im zweiten Akt sind ebenfalls Zelte zu sehen, die Cleofide für die griechische Armee aufstellen ließ, wodurch in derselben einleitenden Szene der Angriff der Inder auf die Makedonier zu erahnen ist, während ein Teil der Brücke über den Fluss Hydaspes einstürzt. Nach dem Expositionsakt und dem der Peripetien zeigt der letzte Akt, in dem das Drama gelöst wird, eine freundlichere Landschaft mit den königlichen Gärten. Das Werk enthält auch die üblichen Bestandteile, die geeignet sind, die Handlung komplizierter zu gestalten, wie etwa den Austausch von Identitäten, die Täuschung durch einen Brief, der die Verwirrung vergrößert, und die Nachricht von Poros vorgetäuschtem Tod, die das Drama beschleunigen, aber paradoxerweise auch die Gefühle der beiden Protagonisten klären werden.

Das gesamte Drama – aber das gilt für die meisten Händel'schen Opern – ist ein Labyrinth von Leidenschaften, für die äußere Umstände unheilvoll sind. Aus dieser Konfusion findet man erst in der Schlussszene heraus.

Prima la musica

Die Originalfassung von Leonardo Vinci hielt sich ganz genau an den Text von Metastasio, und ihre Musik steht gemäß den Geboten der Reform in erster Linie im Dienst des Dramas. Ihre Virtuosität ist nie unbegründet: Sie ist die musikalische Illustration der rhetorischen Struktur des Textes. Auch wenn dieses Grundprinzip bei Händel noch teilweise zutrifft, wird durch die Kürzung langer Rezitativpassagen zugunsten von Arien das perfekte Gleichgewicht zwischen den beiden Komponenten – Dynamik und Statik –, das Metastasio theoretisiert und in die Praxis umgesetzt hat, zugunsten einer Vorherrschaft der pathetischen Dimension der Musik ernsthaft gefährdet.

Deren geschlossene Formen stellen weiterhin eine aufschlussreiche Synthese der rhetorischen Struktur des Diskurses dar, und zwar durch ihre dreigliedrige Dimension (ABA'), die die *Narratio*, die *Refutatio* und schließlich die *Confirmatio* symbolisiert, während die instrumentale Einleitung und der Abschluss der Arie die *Captatio benevolentiae* und die *Conclusio* oder den letzten Teil des Diskurses symbolisieren. Die teilweise drastische Reduzierung der Rezitative unterschlägt hingegen die meisten der ihnen zugedachten Wortgefechte, für deren Synthese die Arien sorgen sollten. Allerdings sind diese Streitgespräche in den Dramen aus Metastasios italienischer Zeit weniger präsent. Es ist also kein Zufall, dass Händels drei Opern, die von früheren Dramen des kaiserlichen Dichters inspiriert wurden, genau in diese Zeit fallen, in der bei Metastasio die spektakuläre und pathetische Dimension Vorrang vor der Rationalität eines Diskurses hatte, der darauf abzielt, das allmächtige Wort triumphieren zu lassen.

Das Werk ist in der Tat reich an musikalischen Schönheiten, angefangen bei der an den *Messias* erinnernden Ouvertüre in e-Moll, die den Ernst der einleitenden Selbstmordszene ankündigt (Poro ist im Begriff, sich umzubringen, und nimmt damit Cleofides gleichen Versuch zu Beginn des zweiten Aktes vorweg), über die zahlreichen *Di-bravura*-Arien („Vedrai con tuo periglio"; „Risveglia lo sdegno", oder das wunderschöne „Dov'è? S'affretti" mit seinem kraftvoll abgehackten Rhythmus), zarte und galante Arien („Se mai più sarò geloso"; „Compagni nell'amore"; Cleofides großartiger Abschied „Digli ch'io son fedele"), pathetische Arien („Se il ciel mi divide"; „Se viver non poss'io"; „Spirto amato") oder *Paragone*-Arien („Son confusa pastorella"), Poros Meditation über die Zerbrechlichkeit des Vertrauens („Senza procelle"), die von einer Solovioline eingeleitet und dann von Hörnern und Flöten ergänzt wird, bis zu jener in einem eher moralisierenden Tonfall („Serbati a grandi imprese"), die an den heroischen Ursprung des Librettos von Metastasio erinnert. Außerdem enthält das Werk mehrere herrliche Duette

(„Se mai turbo il tuo riposo“; „Caro amico amplesso“; und vor allem „Caro, vieni al mio seno“ mit seiner eindringlichen, unwiderstehlichen Melodie), während das Duett zu Beginn des zweiten Aktes („Tua mi rendo / A te mi dono“) die vorläufige Versöhnung der beiden Liebenden mit unendlicher Zärtlichkeit in der Tonart fis-Moll besiegelt, deren pathetische Wirkung durch das Fehlen einer Orchestereinleitung noch verstärkt wird. Die Oper endet mit einem Schlusschor, in dem alle sechs Figuren vereint sind („Dopo tanto penare“). Er greift das melodische Material des vorherigen Duetts mit hypnotischen Arpeggien verziert wieder auf und kombiniert in einer der schönsten musikalischen Erfindungen des Komponisten die *Suavitas* und *Gravitas*, die in vielerlei Hinsicht die Händel'sche *Opera seria* definieren.



Pietro Metastasio, gravé par Johann Nepomuk Steiner, XVIIIe siècle



Georg Friedrich Haendel
1685-1759
Par Laurent Brunner

Georg Friedrich Haendel né le 23 février 1685 à Halle-sur-Saale (Saxe, Allemagne) et mort le 14 avril 1759 à Westminster, personnifie l'apogée du baroque aux côtés de Bach, Vivaldi et Rameau, et l'on peut considérer que l'ère de la musique baroque européenne prend fin avec l'achèvement de l'œuvre d'Haendel. Né et formé en Saxe, installé d'abord à Hambourg avant un séjour initiatique de trois ans en Italie, revenu brièvement à Hanovre avant de s'établir en Angleterre en 1710, il réalisa dans son œuvre une synthèse magistrale des traditions musicales de l'Allemagne, de l'Italie, de la France et de l'Angleterre.

Né dans une famille bourgeoise luthérienne, Haendel ne vient pas d'une tradition musicale : son père Georg était une personnalité importante de Halle, bourgeois aisé et austère qui parvint à se faire nommer médecin officiel des Électeurs de Brandebourg. Haendel montre très tôt de remarquables dispositions pour la musique, mais son père s'y oppose et veut faire de son fils un juriste en lui interdisant de toucher un instrument. Entêté, le garçon parvient à dissimuler un clavicorde au grenier pour en jouer en secret.

Lors d'une visite au Duc de Saxe-Weissenfels, le jeune Georg Friedrich

l'éblouit en jouant l'orgue à la chapelle ducale, et le Duc conseille au père de ne plus s'opposer au talent de son fils. Haendel reçoit alors l'enseignement de l'organiste Zachow, scellant sa carrière en apprenant orgue, clavecin, violon, hautbois, harmonie, contrepoint… De l'âge de onze ans datent ses premières compositions. L'année suivante il est remarqué par la Cour de Brandebourg à Berlin, puis en 1702, il est nommé organiste de la cathédrale calviniste de Halle. Mais dès 1703 il part s'installer à Hambourg, attiré par les splendeurs de l'Oper am Gänsemarkt, le premier opéra privé d'Allemagne, dirigé par Reinhardt Keiser. Employé comme violoniste puis claveciniste, il se lie d'amitié avec Johann Mattheson, avec lequel il découvre la grande cité hanséatique et ses réseaux internationaux. Mais rapidement une concurrence apparaît, quand Haendel fait jouer son premier opéra, *Almira*, en 1705, qui est un grand succès. La même année, *Nero* ne s'impose pas, mais Haendel se sent pousser des ailes : il quitte Hambourg pour Florence sur l'incitation du futur Grand-Duc de Toscane. Il arrive ainsi à l'automne 1706 en Italie pour un séjour de trois ans, décisif pour son avenir.

L'Italie est un Eldorado des arts et de la musique en particulier. Dès son arrivée à Florence, Haendel s'attèle à une commande d'opéra de Ferdinand de Médicis : *Rodrigo* est créé en novembre 1707. Mais Haendel est déjà à Rome, arrivé dès janvier et sitôt remarqué lors d'un concert d'orgue à Saint-Jean-De-Latran. Très vite on s'arrache ses talents, les Cardinaux Pamphili, Ottoboni et Colonna lui passent des commandes, tandis qu'il est l'hôte privilégié du Prince Francesco Maria Ruspoli, qui l'accueille aussi dans sa résidence campagnarde de Vignanello. Il intègre le cénacle artistique de l'Académie d'Arcadie aux côtés de Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani… Une joute amicale au clavier l'oppose à Domenico Scarlatti, et son premier oratorio voit le jour en mai : *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, qui est un véritable triomphe, accompagné de ceux du *Dixit Dominus*, puis de *La Resurezzione* représentée en 1708 dans le Palais Ruspoli avec un effectif orchestral considérable sous la direction de Corelli. Haendel compose aussi plus

de 150 cantates profanes pour toutes ces fêtes privées romaines, où le génie de ce luthérien est adulé au cœur même du Catholicisme.

Puis c'est à Naples qu'il est accueilli avec chaleur, y créant la Sérénade *Aci, Galatea e Polifemo* en 1708, avant de filer à Venise où il crée en décembre 1709 *Agrippina*, son premier aboutissement à l'opéra, qui connaît un énorme succès avec 27 représentations. En trois ans à peine, l'organiste Saxon pétri des traditions d'Allemagne du Nord et à peine ouvert au monde par ses œuvres hambourgeoises, a su digérer le style moderne italien et s'en faire un langage d'un naturel confondant : les langueurs et violences des mélodies italiennes, leurs couleurs charnues, leurs rythmes endiablés, trouvent dans la structuration rigoureuse et efficace d'Haendel une expression magnifique, qui fait l'admiration des italiens mêmes ! Georg Friedrich fête ses 25 ans avec un succès considérable et l'appui de nombreuses personnalités : l'Électeur de Hanovre notamment, dont il devient Maître de Chapelle dès son retour en Allemagne en 1710. Mais ce poste, obtenu grâce à la recommandation de Steffani, n'est pour Haendel qu'un marchepied : à peine arrivé, il part en « congés » pour Londres, la capitale la plus peuplée d'Europe.

Devancé par sa réputation italienne, il est reçu avec enthousiasme, présenté à la famille royale et spécifiquement à la Reine Anne, et au monde musical londonien. Sa rencontre avec l'impresario Aaron Hill donne quelques mois plus tard naissance à *Rinaldo*, le premier opéra italien composé spécifiquement pour une scène londonienne. Le succès fulgurant de ses 15 représentations au printemps 1711 assure à Haendel la conquête de Londres. De retour à Hanovre, il ne rêve plus que de repartir vers la Tamise, et obtient un nouveau congé en 1712, qui ne le verra jamais revenir.

Londres accueille Haendel dans les foyers de plusieurs mécènes qui lui permettent de composer dans les meilleures conditions. *Teseo* en 1713 lui redonne sa place de premier plan, et dès juillet, c'est lui qui fait exécuter le *Te Deum* et le *Jubilate* pour la Paix d'Utrecht à la Cathédrale Saint Paul, devenant ainsi quasiment un compositeur

officiel de la Cour d'Angleterre. La mort de la Reine Anne voit arriver sur le trône son cousin, l'Électeur de Hanovre, délaissé par Haendel, mais qui ne lui en tient pas rigueur. Après *Amadigi* en 1715, Haendel œuvre surtout à conforter sa place. Il compose en juillet 1717 pour une navigation nocturne du Roi George Ier sur la Tamise sa fameuse *Water Music*, puis se met au service du Duc de Chandos et produit de nombreuses œuvres religieuses, ses premiers concerti grossi londoniens, surtout le masque *Acis and Galatea* et son oratorio *Esther*, tout ceci en anglais.

C'est en 1719 qu'Haendel prend un virage majeur de sa carrière en créant la Royal Academy of Music, maison d'opéra italien financée par souscription, dont il devient le directeur musical, et qui allait, durant une décennie, faire les beaux jours lyriques de Londres. Attirant les meilleurs chanteurs (italiens) du continent, notamment le castrat Senesino. Haendel ouvre sa première saison en 1720, année de son *Radamisto*, puis vient *Floridante*, mais aussi le succès remporté par plusieurs opéras de Bononcini, devenu rival de facto. Réagissant avec *Ottone* puis *Flavio* en 1722, Haendel reprend la main, grâce notamment à l'arrivée de la diva Francesca Cuzzoni, mais celle du compositeur Ariosti le met à nouveau en péril. Sa réaction est à la hauteur de l'enjeu avec trois chefs-d'œuvre : *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. *Scipione* puis *Alessandro* les suivent en 1726, puis en 1727 *Admeto* et *Riccardo Primo*, enfin en 1728 *Siroé* et *Tolomeo*. Malgré l'indéniable qualité des œuvres, les rivalités entre divas et compositeurs deviennent si ingérables que la Royal Academy of Music disparaît en 1728. Le caractère particulièrement difficile d'Haendel n'y est sans doute pas étranger : aussi autoritaire que rigoureux, aussi obstiné qu'âpre et cinglant, il obtient des exécutions de haut niveau, mais se fâche beaucoup avec ses interprètes, eux-mêmes très capricieux et susceptibles ! Les auditeurs reconnaissent à Haendel un génie musical qui ôte tout ennui à ses œuvres, contrairement à beaucoup de celles de ses concurrents.

Haendel qui vient d'être fait citoyen anglais, est chargé de la musique pour le Couronnement du nouveau Roi, George II, en 1727 : la splendeur de cette cérémonie retentit encore jusqu'à nos jours dans les fameux *Coronation Anthems*, Antiennes du Couronnement d'une somptueuse écriture chorale, alliant monumentalité et majesté comme jamais auparavant. *Zadok the Priest* est en effet toujours joué depuis lors pour les sacres de la couronne britannique.

Dès 1730, après un voyage sur le continent pour engager de nouveaux chanteurs, Haendel inaugure sa seconde Academy, et l'opéra repart de plus belle avec *Lotario*, puis viennent *Partenope*, enfin *Poro* qui est le premier succès, en 1732 *Ezio*, et *Sosarme* qui fait salle comble. Mais un genre « nouveau » fait son apparition : Haendel reprend son oratorio *Esther*, qui est un grand succès, puis sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* ; ces œuvres de jeunesse lui redonnent du souffle et ouvrent une voie vers sa « seconde carrière ». Suivent dans cette veine *Deborah* puis *Athalia*, tandis que *Orlando* (un véritable *opera seria* italien, mais peuplé de scènes magiques) est le chef-d'œuvre de 1733. Hélas les nuages s'amoncellent : l'Opéra de la Noblesse voit le jour en véritable rival de Haendel, avec Nicolo Porpora à sa tête, obligeant le Saxon à de véritables contorsions, et c'est ainsi que se crée la troisième version de son Academy, bientôt installée à Covent Garden. Après le succès mitigé de *Arianna in Creta* puis de *Il Parnasso in Festa*, vient celui de *Ariodante* en 1734, suivi de *Alcina* en 1735 qui est un triomphe. En 1737 *Arminio* et *Giustino* contiennent des pages magnifiques, et en 1738 *Faramondo* est brillantissime, *Sersé* un chef-d'œuvre. Mais la situation est si tendue dans la concurrence autour de l'opéra italien qu'Haendel joue de plus en plus sa carte oratorio, l'ode *Alexander's Feast*, en 1736, chantée en anglais par des chanteurs anglais, remporte un incroyable succès ! Suivent le chef-d'œuvre *Saül*, puis *Israel In Egypt*, qui éclipsent le dernier opéra italien d'Haendel, *Deidamia*, qui marque la fin de l'Academy en 1741, et de l'opéra italien à Londres, le concurrent Opéra de la Noblesse ayant, lui aussi, disparu.

L'oratorio Haendélien convient parfaitement au public britannique. Sur des sujets bibliques, et chanté en anglais, il sait alterner de magnifiques symphonies, des chœurs admirables, des arias et duos dans lesquels miroite le talent d'Haendel. S'appuyant sur des valeurs morales fortes, sur sa vaillance musicale et un sentiment patriotique affirmé, il fait vibrer la fibre britannique, fidèle à la dynastie Hanovre contre les Stuarts, mais au-delà promouvant un style « national », perdu depuis Purcell. L'oratorio trouve le chemin des cœurs anglais (succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles) tout en étant interprété dans un théâtre, sans nécessité de décors ni de machinerie, et sans avoir à recourir aux divas ni aux castrats, coûteux et facétieux. Deux décennies d'œuvres mythiques, pour lesquelles Haendel est clairement sans rival, constituent un corpus d'exception. Dès 1742 *Le Messie* impose un équilibre idéal entre action, grande fresque chorale, piété et emphase. De grandes œuvres dramatiques comme *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) emportent le public dans une veine quasi lyrique, suivis par *Joshua* (1748), le colossal *Solomon* (1749), le très dramatique *Théodora* (1750), enfin *Jephta*, ultime chef d'œuvre de 1752. Dans une veine antiquisante, *Semelé* (1743), *Hercules* (1744), ou plus arcadienne comme l'*Allegro, il penseroso ed il moderato* (Ode Pastorale, 1740), Haendel impose un discours qui appelle facilement la mise en scène, sans en être l'objet à l'époque.

La dernière partie de la vie d'Haendel, après la fin des aventures de l'opéra italien, se cristallise sur les valeurs musicales fortes de ses oratorios qui connaissent la faveur du public, mais également sur une reconnaissance officielle grandissante. La commande par le Roi de la *Music for Royal Fireworks*, célébrant en 1749 la Paix d'Aix-la-Chapelle, est un succès public et politique retentissant. Travailleur acharné, toujours à la direction musicale de ses œuvres tout en ne cessant de composer, Haendel subit plusieurs attaques cérébrales qui attirent sur lui la compassion du public, puis perd la vue en 1753, ce qui l'empêche de composer. Les reprises de ses œuvres rassemblent un nombre considérable de spectateurs, et sa dernière apparition lors d'un concert du *Messie* début avril 1759 lui

laisse sentir l'affection du public. Décédé le Samedi saint 1759, à 74 ans et à l'issue de cinquante-six années de carrière, c'est une foule de 3 000 personnes qui accompagne ses funérailles à l'Abbaye de Westminster, où sa tombe est celle d'un Anglais dont s'honore la nation.

Véritable nature d'ours, doté d'un appétit gargantuesque et d'un caractère impétueux, Haendel a un exceptionnel talent pour produire rapidement, et quasi d'un seul jet, une musique qui cherche tour à tour l'effet ou la séduction, et atteint magnifiquement ces deux buts. Loin des recherches théoriques de Bach, ses compositions sont à consommer et admirer de suite, et les pièces de clavecin ou de musique de chambre qu'il publie cherchent la variété et le divertissement, mais n'aspirent pas à une perfection. Ses concertos, à l'inverse de ceux de Corelli (le modèle de l'époque), ne sont pas, à l'origine, conçus comme des œuvres autonomes, mais créés pragmatiquement pour les ouvertures et les entractes de ses opéras, comme les six *concerti grossi* de l'Opus 3 (1734), les douze de l'Opus 6 (1739), et ses seize concerti pour orgue, permettant au compositeur de briller en solo. Les deux publications de *Suites pour le clavecin* (1720 puis 1733), les sonates en trio et celles pour flûte, sont emplies de pépites destinées à réjouir l'amateur.

L'évidence de ses œuvres recèle les véritables « sucs » Haendéliens : la richesse de l'harmonie et l'intense poésie se mêlent à un lyrisme chaleureux et à la finesse d'une trame polyphonique, dans une écriture rythmée dont le sens du drame est inné. Haendel aime dépeindre en musique, et il illustre merveilleusement les affects baroques en les sublimant.

Les œuvres de Haendel, principalement ses oratorios *Le Messie* et *Israël In Egypt*, ne cessent pas d'être jouées durant trois siècles, et sont au cœur de la pratique chorale britannique. La redécouverte de sa quarantaine d'opéras italiens au XXe siècle donne un portrait plus complet de cet ogre musical, qui toucha à tous les styles, faisant une éblouissante synthèse des beautés sensuelles de l'Italie, des

structures contrapuntiques héritées de sa formation allemande, du style français dont les ouvertures « lullistes » ornent ses œuvres dramatiques, enfin de l'acquis britannique transmis par le style de Purcell. Un véritable européen qui réussit à créer un style national anglais, et dont le langage nous paraît universel.

Georg Friedrich Handel epitomises the peak of the baroque alongside Bach, Vivaldi and Rameau and it is not unreasonable to consider that the era of European baroque music ends with the completion of Handel's works. Born and educated in Saxony, he first settled in Hamburg before going on an initiatory voyage to Italy for three years, returning briefly to Hanover before establishing himself in England in 1710. Through his work, he produced a remarkable synthesis of the musical traditions of Germany, Italy, France and England.

Born into a middle-class Lutheran family, Handel did not come from a musical tradition: his father Georg, was an important personality in Halle, well-off but austere, and who managed to have himself appointed official physician to the Electors of Brandenburg. Very early on, Handel manifested a remarkable flair for music, but his father was against this. Wanting his son to become a lawyer, he forbade him even to touch an instrument. Stubborn, the boy managed to hide a clavichord in the attic in order to play in secret.

During a visit to the Duke of Saxony-Weissenfels, the young Georg Friedrich impressed him by playing the organ of the ducal chapel, and the Duke advised his father to no longer go against his son's talent. Handel was therefore to be instructed by the organist Zachow, fixing his career by learning harpsichord, violin,

oboe, harmony, counterpoint… His first compositions date from the age of eleven, the following year he is identified by the Brandenburg Court in Berlin, and then in 1702 appointed organist at the calvinist cathedral in Halle. However, as early as 1703, he left in order to settle in Hamburg, attracted by the splendours of the Gänsemarkt Opera, the first private opera in Germany, managed by Reinhardt Keiser. Engaged as a violinist then as a harpsichordist, he struck up a friendship with Johann Matheson, with whom he explored the great Hanseatic city and its international networks. But rapidly a rivalry became apparent when Handel had his first opera, *Almira*, put on in 1705, which was a huge success. The same year, *Nero* did not leave an impression, but Handel felt his wings growing: he left Hamburg to go to Florence upon the encouragement of the future Grand Duke of Tuscany. He therefore arrived in the autumn of 1706 in Italy for a three-year stay which was decisive for his future.

Italy was an Eldorado for the arts and for music in particular. As soon as he arrived in Florence, he got down to work on an opera commission for Ferdinand de Medici: *Rodrigo* was first performed in November 1707. But Handel was already in Rome. Having arrived as early as January and immediately identified during an organ recital at Saint John Lateran. Very quickly his talents were in demand, the cardinals Pamphili, Ottoboni, Colonna ordered commissions from him, whereas prince Francesco-Maria Ruspoli, also invited him into his country residence of Vignanello. He joined the artistic circle of the Arcadian Academy alongside Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani… A friendly joust at the harpsichord found him opposing Domenico Scarlatti and his first oratorio came into being in May: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, which was a veritable triumph, accompanied by those of *Dixit Dominus* and then *La Resurezzione* performed in 1708 in the Palazzo Ruspoli with a very large orchestra and conducted by Corelli. Handel also composed more than 150 secular cantatas for all the Roman private festivities, where the genius of this Lutheran was idolised at the very heart of catholicism…

Then he was warmly invited to Naples performing there *Aci*, *Galatea e Polifemo* in 1708 before setting off for Venice where he had his first performance in December 1709, *Agrippina*, his first fully completed opera, which had a huge success with twenty-seven performances. In just about three years, the Saxon organist moulded in Northern German traditions and hardly open to the world through his Hamburg works, found a way of guiding the modern Italian style, creating from it a musical language confoundingly natural: the lethargy and harshness of Italian melodies, their fleshy colours, their diabolical rhythms, found in Handel's strict and efficient structuring a magnificent expression, which even the Italians admired!

Handel celebrated his twenty-fifth birthday with a considerable success, with the support of numerous personalities: notably the Prince-Elector of Hanover, for whom he became Kapellmeister as soon as he returned to Germany in 1710. But this position, obtained thanks to a recommendation by Steffani was for Handel merely a stepping-stone: he had barely arrived when he set off on leave for London, the most highly populated capital city in Europe.

Pre-empted by his Italian reputation, he was enthusiastically received, presented to the royal family and specifically to queen Anne, and to London's musical world. His encounter with the impresario Aaron Hill resulted a few months later in the birth of *Rinaldo*, the first Italian opera composed specifically for the London stage. The dazzling success of its fifteen performances in the spring of 1711 assured Handel the conquest of London. Once back in Hanover, his only dream was to set off again in the direction of the Thames… he obtained more leave in 1712 which was to see him definitively leave the city.

London welcomed back Handel into the households of several sponsors, enabling him thus to compose in the best of conditions. *Teseo* in 1713 restored him to his top-ranking position and as early as July it was he who conducted a performance of his own *Te Deum* and *Jubilate* for the Peace of Utrecht in Saint Paul's Cathedral,

thus practically becoming the official composer of the English court. The death of queen Anne was followed by the arrival of her cousin to the throne, the Elector of Hanover, who had been abandoned by Handel, but who did not hold it against him. After *Amadigi* in 1715, Handel worked essentially to secure his rank. In 1717, he composed his celebrated *Water Music* for a nocturnal navigation organised for George I on the Thames, and then entered into the service of the Duke of Chandos, producing numerous religious works, his first London composed *concerti grossi* and above all, *Acis and Galatea* and his oratorio *Esther,* all of which were in English. It is in 1719 that Handel took a major turn in his career by creating the Royal Academy of Music, an Italian opera house, financed by subscription, of which he became the Musical Director, so that during a period of a decade the London operatic scene was to flourish. Attracting to London the best singers from the continent, Italians such as the castrato Senesino, Handel opened his first season in 1720 with his *Radimisto*, and then *Floridante*, but the success achieved by several of Bononcini's operas also meant in reality that he had become a rival. His reaction was to produce *Ottone* and *Flavio* in 1722, with which Handel took back control of the situation, notably thanks to the arrival of the diva Francesca Cuzzoni, but the composer Ariosti was to put him in peril yet again… He was able however to rise to the challenge by producing three *masterpieces*: *Giulio Cesar*, and *Tamerlano* in 1724 and *Rodelinda* in 1725. *Scipione* then *Alessandro* were to follow in 1726, and then in 1727 *Admeto* and *Ricardo Primo*, and finally in 1728, *Siroe* and *Tolomeo*. Despite the undeniable qualities of these works, the rivalry between divas and composers got so out of hand that the Royal Academy of Music, disappeared in 1728. Handel's particularly difficult personality was in all probability part of the problem: as authoritarian as he was disciplined, as obstinate as he was cruel and biting, he obtained high level performances, but lost his temper with a number of his performers, themselves very capricious and oversensitive, Handel's audience recognised a musical genius who removed all boredom from

his works, unlike a good deal of those of his rivals…

Handel, who had just been made a British citizen, was put in charge of the music for the coronation of the new king, George II in 1727: the splendour of this ceremony resounds right up until this day through the famous *Coronation anthems,* antiphonal songs for the coronation with sumptuous choral writing, combining monumentality and majesty like never before. *Zadok the Priest* is indeed still performed since that time for British coronations.

As early as 1730, after a trip on the continent in order to engage new singers, Handel inaugurated his second Academy, and opera started off again even stronger, beginning with *Lotario*, then *Partenope* and finally *Poro* which was the first success. In 1732, *Ezio* and *Sosarme* had full houses. However, a "new" genre had made an appearance: Handel revived his oratorio *Esther* which was a great success, and then the pastoral *Aci, Galatea e Polifemo*; these works from his youth gave him a new lease of life and opened up a path towards his "second career". In the same vein came *Deborah*, then *Athalia*, whereas *Orlando* (a veritable Italian opera seria, but filled with magical scenes) is the *chef-d'oeuvre* of 1733. Alas, clouds were gathering: The Opera of the Nobility was created as a rival to Handel, with Nicolo Porpora at its head, putting Handel into the position of a contortionist, and it is thus that the third version of the Royal Academy came into being, soon to be installed at Covent Garden. After the lukewarm success of *Arianna in Creta* and then of *Il Parnasso in Festa*, was to come *Ariodante* in 1734, followed by *Alcina* in 1735 which was a huge success. In 1737, *Arminio* and *Giustino* contain some wonderful music and in 1738 *Faramondo* is absolutely brilliant and *Serse* a *chef-d'œuvre*. But the situation was so extremely tense concerning competition in the realm of Italian opera that Handel played more and more often his trump card, the oratorio: the ode *Alexander's Feast*, in 1736 sung in English by English singers had an incredible success! After this came the masterpiece *Saul*, then *Israel in Egypt*, which eclipsed Handel's last Italian opera: *Deidamia*, marking the end

of the Academy and that of Italian opera in London, the rival Opera of the Nobility having also disappeared…

The Handelian oratorio perfectly suited the British public. Based on biblical subjects and sung in English, it alternates magnificent "symphonies", admirable choruses and arias, duets in which Handel knew how to show off his talent. Based on strict moral values, on his musical valour and a strong patriotic sentiment, he knew how to move British sensibilities, loyal to the Hanover dynasty and opposed to the Stuarts. But over and above that, he was promoting a "national" style which had been lost since Purcell… He found a path to English hearts (a success which has not diminished for three centuries) whilst being performed in a theatre, without the necessity to provide either sets or machinery and without having to go and fetch divas or castratos, who were costly and rivalrous. Two decades of mythical works for which Handel didn't have any serious rival: as early as 1742 *Messiah* imposes an ideal balance between action, a great choral fresco, piety and grandiloquence. The great dramatic works such as *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) win over the public with their quasi-operatic vein, followed by *Joshua* (1748), the colossal *Solomon* 1749), the highly dramatic *Theodora* (1750) and finally *Jephta*, the ultimate *chef-d'œuvre* of 1752. In a more antique vein *Semele* (1743), *Hercules* (1744), or more arcadian such as *l'Allegro il penseroso ed il moderato* (pastoral ode 1740), in which Handel imposes a discourse which easily calls to mind a staging without that being the objective at the time.

The latter part of Handel's life, after his adventures with Italian opera, crystallises around the strong musical values of his oratorios which were highly popular with audiences, but also on a growing official recognition. The commission from the king for the *Music for Royal Fireworks*, which celebrated in 1749 the peace of Aix-La-Chapelle, was a considerable public and political success.

A tireless worker, always conducting his works whilst never ceasing to compose, Handel was the victim of several strokes which brought an enormous public

reaction of compassion for him, but then he lost his sight in 1753, which prevented him from composing. The revivals of his works brought together a considerable number of people, and his final appearance for a concert of *Messiah* at the beginning of April 1759 allowed him to feel the public's affection. He passed away on Holy Saturday, the 14 April 1759 at the age of seventy-four and at the end of a fifty-six-year long career, a crowd of some three thousand people accompanied him on his final journey to Westminster Abbey, his tomb is that of an Englishman that the Nation honoured.

Having a bear-like nature, with a gigantic appetite and an impulsive character, Handel had an exceptional talent for rapid production, in almost a single burst of creative energy, a music which seeks in turns an effect or to seduce and magnificently reaches both objectives. Far from the theoretical preoccupations of Bach, his compositions are to be consumed and admired immediately, and the few pieces for harpsichord or chamber music that he published do not aspire to perfection. His concertos, contrarily to those by Corelli (the model at that time), were not originally conceived to be autonomous works but created pragmatically for the overtures and entr'actes of his operas, such as the six *concerti grossi* opus 3 (1734) and the twelve of the opus 6 (1739), and the sixteen *concerti* for organ enabled the composer to stand out as a soloist. The two publications of *Suites for harpsichord* (1720 then 1733), the trio sonatas and those for flute, are filled with gems intended to please the amateur.

The apparent simplicity of some of these works contains in truth the real Handelean sap: the richness of the harmony and the intense poetry mixed together with warm lyricism and often with a delicate polyphonic framework, in a rhythmic writing in which the sense of drama is innate. Handel liked to portray in music, and he illustrates marvellously the baroque affects by exalting them.

Handel's works, and principally his oratorios, *Messiah* and *Israel in Egypt* have not ceased to be performed for three centuries, and are at the heart of British

choral practice. The rediscovery of his forty-or-so Italian operas in the twentieth century give a more complete portrait of this musical ogre, who tried out every style, creating a dazzling synthesis of the sensual beauties from Italy, the contrapuntal structures inherited from his German training, the French style of which the "Lullyist" overtures adorn all his oratorios, and finally his British assets picked up through the style of Purcell. A true European who succeeded in creating an English national style, and of which the language appears universal to us.

Georg Friedrich Händel verkörpert neben Bach, Vivaldi und Rameau den Höhepunkt des Barocks, und mit der Vollendung von Händels Werk kann man die Ära der europäischen Barockmusik als beendet betrachten. Der in Sachsen geborene und ausgebildete Komponist, der sich vor einem dreijährigen Einführungsbesuch in Italien zunächst in Hamburg niederließ, kurzzeitig nach Hannover zurückkehrte und sich 1710 in England etablierte, schuf in seinem Werk eine meisterhafte Synthese der musikalischen Traditionen Deutschlands, Italiens, Frankreichs und Englands.

Händel wurde in eine bürgerliche, lutherische Familie hineingeboren und entstammte keiner musikalischen Tradition: Sein Vater Georg war eine wichtige Persönlichkeit in Halle, ein wohlhabender und zurückhaltender Bürger, der es schaffte, zum Amtsarzt der Kurfürsten von Brandenburg ernannt zu werden. Schon früh zeigte Händel bemerkenswerte musikalische Fähigkeiten, doch sein Vater war dagegen und wollte seinen Sohn zu einem Juristen erziehen, indem er ihm verbot, ein Instrument zu berühren. Der eigensinnige Junge schaffte es, ein Clavichord auf dem

Dachboden zu verstecken und heimlich darauf zu spielen.

Als der junge Georg Friedrich den Herzog von Sachsen-Weißenfels besuchte und ihn mit seinem Orgelspiel in der herzoglichen Kapelle begeisterte, riet der Herzog dem Vater, sich nicht länger gegen das Talent seines Sohnes zu stellen. Händel wurde vom Organisten Zachow unterrichtet und begann seine Karriere mit dem Erlernen von Orgel, Cembalo, Violine, Oboe, Harmonielehre, Kontrapunkt… Im Alter von 11 Jahren komponierte er zum ersten Mal, im Jahr darauf wurde der brandenburgische Hof in Berlin auf ihn aufmerksam und 1702 wurde er zum Organisten der calvinistischen Kathedrale in Halle ernannt. Bereits 1703 zog er jedoch nach Hamburg, angezogen von der Pracht der Oper am Gänsemarkt, dem ersten privaten Opernhaus Deutschlands, das von Reinhardt Keiser geleitet wurde. Dort war er als Geiger und später als Cembalist angestellt und freundete sich mit Johann Mattheson an, mit dem er die große Hansestadt und ihre internationalen Netzwerke kennenlernte. Doch schon bald erwuchs ihm Konkurrenz, als Händel 1705 seine erste Oper *Almira* aufführen ließ, die zu einem großen Erfolg wurde. Im selben Jahr gelang ihm mit *Nero* kein Durchbruch, doch Händel fühlte sich beflügelt: Auf Anregung des zukünftigen Großherzogs der Toskana zog er von Hamburg nach Florenz. So kam er im Herbst 1706 für einen dreijährigen für seine Zukunft entscheidenden Aufenthalt in Italien an.

Italien ist ein *Eldorado* der Künste und insbesondere der Musik. Nach seiner Ankunft in Florenz nahm Händel einen Opernauftrag von Ferdinando de Medici an: *Rodrigo* wurde im November 1707 uraufgeführt. Händel war jedoch bereits in Rom, wo er im Januar eintraf und bei einem Orgelkonzert in St. Johann im Lateran sogleich auf sich aufmerksam machte. Er erhielt Aufträge von den Kardinälen Pamphili, Ottoboni und Colonna und war ein gern gesehener Gast bei Prinz Francesco Maria Ruspoli, der ihn auch in seinem Landsitz Vignanello willkommen hieß. Er wurde Teil des künstlerischen Kreis der Akademie von Arkadien an der Seite von Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani… Mit Domenico Scarlatti trat

er in einen freundschaftlichen Wettstreit am Flügel, und im Mai entstand sein erstes Oratorium: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno,* das ein wahrer Triumphzug wurde, begleitet von denen des *Dixit Dominus* und dann von *La Resurezzione,* das 1708 im Palazzo Ruspoli mit einer beachtlichen Orchesterbesetzung unter der Leitung von Corelli aufgeführt wurde. Händel komponierte zudem mehr als 150 weltliche Kantaten für jene privaten römischen Feste, bei denen das Genie dieses Lutheraners selbst im Herzen des Katholizismus verehrt wurde…

Anschließend wurde er in Neapel herzlich willkommen geheißen, wo er 1708 die Serenade *Aci, Galatea e Polifemo* schuf, bevor er nach Venedig ging, um dort im Dezember 1709 *Agrippina* zu kreieren, seine erste Opernproduktion, die mit 27 Aufführungen ein grandioser Erfolg war. In nur drei Jahren gelang es dem sächsischen Organisten, der von den norddeutschen Traditionen geprägt und durch seine Hamburger Werke kaum weltoffen war, den modernen italienischen Stil zu verarbeiten und sich eine verblüffend natürliche Sprache anzueignen. Die Schmach und Gewalt der italienischen Melodien, ihre prallen Farben und wilden Rhythmen finden in Händels strenger und effizienter Strukturierung einen prachtvollen Ausdruck, der selbst von den Italienern bewundert wird! Händel feierte seinen 25. Geburtstag mit einem beachtlichen Erfolg und der Unterstützung zahlreicher Persönlichkeiten: Insbesondere des Kurfürsten von Hannover, dessen Kapellmeister er nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Jahr 1710 wurde. Doch diese Stelle, die er dank der Empfehlung Steffanis erhielt, war für Händel nur ein Trittbrett. Kaum angekommen, begab er sich auf „Urlaub“ nach London, der bevölkerungsreichsten Hauptstadt Europas.

Sein italienischer Ruf eilte ihm voraus, und er wurde mit Begeisterung aufgenommen und der königlichen Familie, insbesondere Königin Anne, und der Londoner Musikwelt vorgestellt. Sein Treffen mit dem Impresario Aaron Hill brachte einige Monate später *Rinaldo* hervor, die erste italienische Oper, die speziell für eine Londoner Bühne komponiert wurde:

Der überwältigende Erfolg der fünfzehn Aufführungen im Frühjahr 1711 sicherte Händel die Eroberung Londons. Als er nach Hannover zurückkehrte, träumte er nur noch davon, wieder an die Themse zu gehen… und erhielt 1712 erneut Urlaub, den er jedoch nie wieder antreten sollte.

London beherbergte Händel in den Haushalten mehrerer Mäzene, die ihm das Komponieren unter den besten Bedingungen ermöglichten. Mit *Teseo* im Jahr 1713 gewann er wieder an Bedeutung, und ab Juli war er es, der das *Te Deum* und das *Jubilate* für den Frieden von Utrecht in der St. Paul Cathedral aufführen ließ, wodurch er praktisch zum offiziellen Komponisten des englischen Hofes wurde. Nach dem Tod von Königin Anne kam ihr Cousin, der Kurfürst von Hannover, auf den Thron, der von Händel vernachlässigt wurde, was dieser ihm aber nicht nachtrug. Nach *Amadigi* im Jahr 1715 war Händel hauptsächlich damit beschäftigt, seine Position zu festigen. Er komponierte im Juli 1717 für eine nächtliche Schifffahrt von König Georg I. auf der Themse seine berühmte *Wassermusik,* trat dann in den Dienst des Herzogs von Chandos und produzierte zahlreiche religiöse Werke, seine ersten Londoner *Concerti grossi*, vor allem die Maske *Acis and Galatea* und sein Oratorium *Esther*, alle in englischer Sprache.

Im Jahre 1719 machte Händel einen großen Schritt in seiner Karriere, als er die Royal Academy of Music gründete, ein durch Subskriptionen finanziertes italienisches Opernhaus, dessen musikalischer Leiter er wurde und das ein Jahrzehnt lang die Opernwelt Londons prägen sollte. Händel holte die besten (italienischen) Sänger des Kontinents nach London, darunter den Kastraten Senesino, und eröffnete seine erste Saison 1720, im Jahr seines *Radamisto,* und dann kam *Floridante,* aber auch der Erfolg mehrerer Opern von Bononcini, der de facto zum Rivalen wurde. Mit *Ottone* und *Flavio* im Jahr 1722 gelang es Händel, das Ruder wieder herumzureißen, vor allem dank des Eintritts der Diva Francesca Cuzzoni, aber der Eintritt des Komponisten Ariosti brachte ihn erneut in Gefahr. Seine Reaktion entsprach der Herausforderung mit drei Meisterwerken: *Giulio Cesare* und *Tamerlano* im Jahr 1724, dann

Rodelinda im Jahr 1725. *Scipione* und anschließend *Alessandro* folgten ihnen 1726, 1727 *Admeto* und *Riccardo Primo,* schließlich 1728 *Siroe* und *Tolomeo.* Trotz der unbestreitbaren Qualität der Werke wurden die Rivalitäten zwischen Diven und Komponisten so untragbar, dass die Royal Academy of Music 1728 eingestellt wurde. Händels ausgesprochen schwieriger Charakter war wahrscheinlich nicht ganz unbeteiligt: Er war ebenso autoritär wie unnachgiebig, ebenso hartnäckig wie bitter und scharfzüngig. Er erreichte zwar Aufführungen auf höchstem Niveau, ärgerte sich aber oft über seine Interpreten, die ihrerseits sehr launisch und empfindlich waren. Die Zuhörer würdigten Händel für sein musikalisches Genie, das seinen Werken im Gegensatz zu vielen seiner Konkurrenten jegliche Langeweile nahm…

Händel, der inzwischen englischer Staatsbürger wurde, erhielt 1727 den Auftrag, die Krönungszeremonie für den neuen König Georg II. zu untermalen: Die Pracht dieser Zeremonie hallt bis heute in den berühmten *Coronation Anthems* nach, Krönungsantiphonen von prächtiger Chorschrift, die Monumentalität und Majestät wie nie zuvor vereinen. *Zadok the Priest* wird bis heute bei der Krönung der britischen Krone gespielt.

Nach einer Reise auf den Kontinent, um neue Sänger zu engagieren, eröffnete Händel 1730 seine zweite Academy, und die Oper begann von neuem, eingeleitet durch *Lotario,* gefolgt von *Partenope*, dann *Poro,* das zum ersten Erfolg wurde. 1732 wurden Ezio und Sosarme vor vollen Häusern gespielt. Aber auch ein „neues" Genre taucht auf: Händel nimmt sein Oratorium *Esther* wieder auf, das einen großen Erfolg verzeichnet, und dann seine Pastorale *Aci, Galatea e Polifemo*; diese Jugendwerke geben ihm neuen Auftrieb und bahnen einen Weg zu seiner „zweiten Karriere". Es folgen *Deborah* und *Athalia*, während *Orlando* (eine echte italienische *Opera seria*, aber durchzogen von magischen Szenen) das Meisterwerk des Jahres 1733 ist. Doch es ziehen Wolken auf: Die Adelsoper entsteht als echter Rivale Händels mit Nicolo Porpora an der Spitze, der Händel zu wahren Verbiegungen zwingt, und so entsteht die dritte Version seiner Academy, die bald

in Covent Garden angesiedelt wird. Nach dem mäßigen Erfolg von *Arianna in Creta* und dann von *Il Parnasso in Festa* folgte 1734 *Ariodante* und 1735 *Alcin*a, die ein Triumph wurde. Im Jahre 1737 enthalten *Arminio* und *Giustino* großartige Seiten, und 1738 ist *Faramondo* brillant, *Serse* ein Meisterwerk. Aber die Situation im Wettstreit um die italienische Oper ist so angespannt, dass Händel zunehmend seine Oratorienkarte ausspielt: Die Ode *Alexander's Feast* aus dem Jahr 1736, die von englischen Sängern auf Englisch gesungen wird, erzielt einen unglaublichen Erfolg! Es folgten das Meisterwerk *Saul* und *Israel in Egypt*, die Händels letzte italienische Oper in den Schatten stellten: *Deidamia*, die 1741 das Ende der Academy und das der italienischen Oper in London markierte, da auch die konkurrierende Adelsoper verschwand…

Das Händelsche Oratorium ist bestens für das britische Publikum geschaffen. Es basiert auf biblischen Themen und wird in englischer Sprache gesungen. Es wechselt zwischen herrlichen Symphonien, bewundernswerten Chören, Arien und Duetten, in denen Händel sein Talent unter Beweis stellen kann. Er stützt sich auf starke moralische Werte, musikalische Tapferkeit und ein starkes patriotisches Gefühl und bringt damit das britische Herz zum Schwingen, indem er der Dynastie Hannover gegen die Stuarts treu bleibt, aber gleichzeitig einen „nationalen“ Stil fördert, der seit Purcell verloren gegangen ist… Er findet den Weg in die englischen Herzen (ein Erfolg, der seit drei Jahrhunderten anhält), während er in einem Theater aufgeführt wird, ohne Bühnenbild oder Maschinerie und ohne teure und unberechenbare Diven oder Kastraten in Anspruch nehmen zu müssen. Zwei Jahrzehnte gefüllt von mythischen Werken, in denen Händel ohne Rivalen ist, bilden einen außergewöhnlichen Korpus: Ab 1742 setzt *der Messias* ein ideales Gleichgewicht zwischen Handlung, großem Chorfresko, Frömmigkeit und Emphase durch. Große dramatische Werke wie *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745) und *Judas Maccabeus* (1747) reißen das Publikum in einer nahezu lyrischen Ader mit, gefolgt von *Joshua* (1748), dem gewaltigen *Solomon* (1749), der hochdramatischen *Theodora*

(1750) und schließlich *Jephta*, dem ultimativen Meisterwerk aus dem Jahr 1752. Mit antiquierten Werken wie *Semele* (1743) und *Hercules* (1744) oder eher arkadischen Werken wie *Allegro, il penseroso ed il moderato* (Ode pastorale, 1740) setzte Händel einen Diskurs durch, der sich leicht inszenieren lässt, ohne dass er zu dieser Zeit das Ziel einer solchen Inszenierung war.

Händels letzter Lebensabschnitt, nach dem Ende der Abenteuer der italienischen Oper, kristallisierte sich auf die starken musikalischen Werte seiner Oratorien heraus, die sich der Gunst des Publikums erfreuten, aber auch auf eine wachsende offizielle Anerkennung. Als der König 1749 die *Music for Royal Fireworks* zur Feier des Friedens von Aachen bestellte, war dies ein durchschlagender öffentlicher und politischer Erfolg. Der unermüdliche Händel, der stets die musikalische Leitung seiner Werke innehatte, aber auch ständig komponierte, erlitt mehrere Schlaganfälle, die das Mitleid der Öffentlichkeit auf sich zogen, und verlor 1753 sein Augenlicht, was ihn am Komponieren hinderte. Die Neuaufführungen seiner Werke zogen ein großes Publikum an, und sein letzter Auftritt bei einer Aufführung des *Messias* Anfang April 1759 ließ ihn die Zuneigung des Publikums spüren. Als er am Karsamstag, dem 14. April 1759, im Alter von 74 Jahren und nach 56 Jahren Karriere starb, wurde er von einer dreitausendköpfigen Menschenmenge zu seiner Beerdigung in der Westminster Abbey begleitet, wo sein Grab das eines Engländers ist, der die Nation ehrt.

Händel, eine wahre Naturgewalt mit einem riesigen Appetit und einem ungestümen Charakter, hatte ein außergewöhnliches Talent dafür, schnell und fast aus einem Guss Musik zu produzieren, die abwechselnd auf Wirkung und Verführung abzielte und beides auf wunderbare Weise erreichte. Die wenigen von ihm veröffentlichten Cembalo- und Kammermusikstücke sind auf Abwechslung und Unterhaltung ausgerichtet, streben aber nicht nach Vollkommenheit. Seine Konzertwerke waren im Gegensatz zu denen von Corelli (dem Vorbild der Zeit) ursprünglich nicht als eigenständige Werke gedacht, sondern wurden vielmehr pragmatisch

für die Ouvertüren und Pausen seiner Opern geschaffen, wie die sechs *Concerti grossi* von Opus 3 (1734) und die zwölf von Opus 6 (1739) sowie die sechzehn *Concerti* für Orgel, die es dem Komponisten ermöglichten, als Solist zu glänzen… Die beiden Veröffentlichungen der *Suiten für Cembalo* (1720 und 1733), der *Triosonaten* und der Flötensonaten sind voll von Juwelen, die den Liebhaber erfreuen werden.

Die vermeintlich schlichte Einfachheit einiger dieser Werke birgt in Wahrheit die wahre Fülle der Händelschen „Süße“: Harmoniereichtum und intensive Poesie verbinden sich mit warmem Lyrismus und oft mit einem feinen polyphonen Gefüge in einer rhythmischen Schreibweise, der ein Sinn für Dramatik angeboren ist. Händel liebt das musikalische Schildern und veranschaulicht auf wunderbare Weise die barocken Vorlieben, indem er sie sublimiert.

Händels Werke, vor allem seine Oratorien *Der Messias* und *Israel in Ägypten*, wurden über drei Jahrhunderte hinweg immer wieder aufgeführt und bildeten das Herzstück der britischen Chorpraxis. Die Wiederentdeckung seiner 40 italienischen Opern im 20. Jahrhundert vermittelt ein vollständigeres Bild dieses musikalischen Ungetüms, das alle Stile berührte und eine schillernde Synthese aus der sinnlichen Schönheit Italiens, den kontrapunktischen Strukturen, die er von seiner deutschen Ausbildung geerbt hatte, dem französischen Stil, dessen „lullistische“ Ouvertüren alle seine Oratorien zierten, und schließlich den britischen Einflüssen, die durch den Stil Purcells vermittelt wurden, bildete. Ein echter Europäer, dem es gelang, einen englischen Nationalstil zu schaffen, und dessen Sprache uns universell erscheint.



Marco Angioloni

Marco Angioloni
Ténor & direction

Né à Arezzo (Italie), après avoir obtenu son diplôme de hautbois au Conservatoire de Musique L. Cherubini de Florence, il se consacre au chant lyrique à Florence, d'abord avec Donatella Debolini, puis à Paris avec Enzo La Selva de l'Opéra de Paris. Par la suite, il rejoint le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), où il se spécialise dans le répertoire baroque. Il a participé à des masterclasses avec des artistes tels que Chris Merritt, Barbara Bonney, Jeff Cohen, Karine Deshayes, Inva Mula, et s'est perfectionné dans le chant baroque avec Claire Lefilliâtre et Gemma Bertagnolli.

Il fait ses débuts sur scène en 2013 dans le rôle de Normanno (*Lucia di Lammermoor*) au théâtre de l'Apostrophe à Cergy-Pontoise. Depuis lors, il s'est produit dans diverses salles et festivals, notamment à l'Auditorium Parco della Musica de Rome, au Théâtre An der Wien, à l'Opéra et à la Chapelle Royale de Versailles, à la Tongyeong Concert Hall en Corée du Sud, au Teatro Verdi et au Teatro Comunale de Florence, à l'Opéra de Paris…

Parmi ses rôles figurent Orfeo (*Orfeo* de Monteverdi), Lurcanio (*Ariodante*), Goro (*Madama Butterfly*), Truffaldino (*L'amour des trois oranges*), Arlecchino (*Pagliacci*), Bastien (*Bastien et Bastienne*), le Fils (*Les mamelles de Tirésias*), le Brésilien (*La Vie Parisienne*), le Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*), Achille/Oreste (*La belle Hélène*), Soliman (*Zaide*)…

Il a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Andrew Lawrence King, Nicola Piovani, Marcello Rota, Jonathan Webb, David Fallis, Paul Agnew, Filippo Maria Bressan, Geoffroy Jourdain, Christophe Rousset, Jean Christophe Spinosi, Stéphane Fuget et Alessandro De Marchi.

Il est membre de la quatrième génération de l'Atelier lyrique de l'Opera Fuoco dirigé par David Stern à Paris.

Au cours des dernières saisons, il est apparu en tant que Apollo et Ireno dans

une production de *La Morte di Orfeo* de Landi au Festival de Royaumont avec Les Talens Lyriques dirigés par Christophe Rousset, en tant que Vulcano dans *Psyché* de Lully, dans le rôle de Murmilla dans la première moderne de *Richard Löwenherz* de Telemann à l'Opéra de Magdebourg en Allemagne, dans *Dido & Aeneas* de Purcell et *Actéon* de Charpentier au Festival de Menton, toujours sous la direction de Christophe Rousset, ainsi que dans les rôles d'Arbace (*Idomene*o) et de Premier ministre Lugarini dans Die Stumme Serenade de Korngold, ces derniers sous la direction de David Stern.

Plus récemment, il a fait ses débuts au Teatro Colón de Buenos Aires dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, au Théâtre des Champs Élysées dans *Dixit Dominus* de Haendel, tous deux sous la direction de Jean-Christophe Spinosi, ainsi que dans des rôles tels que Prunier (*La Rondine*), Mr. Stevens dans *Lady in the Dark* (Kurt Weill), Gouverneur/Vanderdendur (*Candide*), Orfeo (*Belli*), Basilio/Curzio (*Le Nozze di Figaro*), Broccardo (*Il Pittor Parigino*)…

Il a enregistré pour les maisons de disques Aethalia, Mirare, Aparté, Glossa et compte à son actif deux albums en solo, *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics 2020) et *A Baroque Teno* (Pan Classics 2022), tous deux enregistrés avec l'ensemble Il Groviglio dont il est le directeur musical. Ces albums ont reçu d'excellentes critiques des principales revues musicales (Forum Opéra, Diapason, Opéra Magazine, Musica, La Repubblica, Opera Lounge, Opera Online…).

Au cours de la dernière saison, on peut mentionner ses débuts dans *Ercole in Tebe* de Melani (Ercole) au Teatro della Pergola de Florence, *Le Amazzoni nelle Isole fortunate* de Pallavicino (Anapiet) au Festival de Potsdam (Allemagne) et au Festival de Beaune, sous la direction de Christophe Rousset/Les Talens Lyriques, ainsi que deux débuts haendéliens, Alessandro dans *Poro re dell'Indie* et Goffredo dans *Rinaldo*.

Marco Angioloni est lauréat de la Fondation Giorgio Cini de Venise, de l'Académie d'Ambronay et de la Fondation Royaumont.

Marco Angioloni was born in Arezzo (Italy). After graduating in oboe from the Conservatorio di Musica L. Cherubini in Florence, he devoted himself to opera singing in Florence, first with Donatella Debolini, then in Paris with Enzo La Selva of the Paris Opéra. He then joined the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), where he specialised in the Baroque repertoire. He has taken part in masterclasses with artists such as Chris Merritt, Barbara Bonney, Jeff Cohen, Karine Deshayes and Inva Mula, and has perfected his baroque singing with Claire Lefilliâtre and Gemma Bertagnolli.

He made his stage debut in 2013 in the role of Normanno (*Lucia di Lammermoor*) at the Apostrophe theatre in Cergy-Pontoise. Since then, he has performed in various theatres and festivals, including the Auditorium Parco della Musica in Rome, the Theatre An der Wien, the Opéra and the Chapelle Royale in Versailles, the Tongyeong Concert Hall in South Korea, the Teatro Verdi and the Teatro Comunale in Florence, the Opéra de Paris…

His roles include Orfeo (Monteverdi's *Orfeo*), Lurcanio *(Ariodante)*, Goro (*Madama Butterfly*), Truffaldino (*L'amour des trois oranges*), Arlecchino (*Pagliacci*), Bastien (*Bastien et Bastienne*), le Fils (*Les mamelles de Tirésias*), le Brésilien (*La Vie Parisienne*), le Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*), Achille/Oreste (*La belle Hélène*), Soliman (*Zaide*)…

He has worked with conductors such as Andrew Lawrence King, Nicola Piovani, Marcello Rota, Jonathan Webb, David Fallis, Paul Agnew, Filippo Maria Bressan, Geoffroy Jourdain, Christophe Rousset, Jean Christophe Spinosi, Stéphane Fuget and Alessandro De Marchi.

He is a member of the fourth generation of the Atelier lyrique de l'Opera Fuoco directed by David Stern in Paris.

In recent seasons, he has appeared as Apollo and Ireno in a production of Landi's *La Morte di Orfeo* at the Royaumont Festival with Les Talens Lyriques conducted by Christophe Rousset, as Vulcano in Lully's *Psyché,* as Murmilla in the modern premiere

of Telemann's *Richard Löwenherz* at the Magdeburg Opera in Germany, in Purcell's *Dido & Aeneas* and Charpentier's *Actéon* at the Menton Festival, again conducted by Christophe Rousset, as well as in the roles of Arbace (*Idomeneo*) and Premier Lugarini in Korngold's *Die Stumme Serenade*, the latter conducted by David Stern.

More recently, he made his debuts at the Teatro Colón in Buenos Aires in Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*, and at the Théâtre des Champs Élysées in Handel's *Dixit Dominus,* both conducted by Jean-Christophe Spinosi, as well as in roles such as Prunier (*La Rondine*), Mr. Stevens in *Lady in the Dark* (Kurtz), and Mr. L'Osservatore in *Die Stumme Serenade* (Korngold). Stevens in *Lady in the Dark* (Kurt Weill), Gouverneur/Vanderdendur (*Candide*), Orfeo (*Belli*), Basilio/Curzio (*Le Nozze di Figaro*), Broccardo (*Il Pittor Parigino*)…

He has recorded for Aethalia, Mirare, Aparté and Glossa, and has two solo albums to his credit, *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics 2020) and *A Baroque Teno* (Pan Classics 2022), both recorded with the ensemble Il Groviglio, of which he is musical director. These albums have received excellent reviews from leading music magazines (*Forum Opéra, Diapason, Opéra Magazine, Musica, La Repubblica, Opera Lounge, Opera Online,* etc.).

In the last season, he made his debuts in Melani's *Ercole in Tebe* (Ercole) at the Teatro della Pergola in Florence, Pallavicino's *Le Amazzoni nelle Isole fortunate* (Anapiet) at the Potsdam Festival (Germany) and at the Beaune Festival, conducted by Christophe Rousset/Les Talens Lyriques, as well as two Handelian debuts, Alessandro in *Poro re dell'Indie* and Goffredo in *Rinaldo*.

Marco Angioloni is a prize-winner of the Giorgio Cini Foundation in Venice, the Académie d'Ambronay and the Fondation Royaumont.

Marco Angioloni wurde in Arezzo (Italien) geboren. Nachdem er sein Oboendiplom am Musikkonservatorium L. Cherubini in Florenz erworben hatte, widmete er sich dem Operngesang in Florenz, zunächst bei Donatella Debolini, dann in Paris bei Enzo La Selva von der Pariser Oper. Später trat er dem Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) bei, wo er sich auf das Barockrepertoire spezialisierte. Er nahm an Meisterklassen mit Künstlern wie Chris Merritt, Barbara Bonney, Jeff Cohen, Karine Deshayes und Inva Mula teil und bildete sich im Barockgesang mit Claire Lefilliâtre und Gemma Bertagnolli weiter.

Sein Bühnendebüt gab er 2013 als Normanno (*Lucia di Lammermoor*) im Théâtre de l'Apostrophe in Cergy-Pontoise. Seitdem ist er in verschiedenen Sälen und auf Festivals aufgetreten, darunter im Auditorium Parco della Musica in Rom, im Theater An der Wien, in der Oper und der Chapelle Royale in Versailles, in der Tongyeong Concert Hall in Südkorea, im Teatro Verdi und im Teatro Comunale in Florenz, an der Opéra de Paris…

Zu seinen Rollen gehören Orfeo (Monteverdis *Orfeo*), Lurcanio (*Ariodante*), Goro (*Madama Butterfly*), Truffaldino (*Die Liebe zu den drei Orangen*), Arlecchino (*Pagliacci*), Bastien (*Bastien und Bastienne*), der Sohn (*Les mamelles de Tirésias*), der Brasilianer (*La Vie Parisienne*), der Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites)*, Achille/Oreste (*La belle Hélène*), Soliman (*Zaide*). ..

Er hat mit Dirigenten wie Andrew Lawrence King, Nicola Piovani, Marcello Rota, Jonathan Webb, David Fallis, Paul Agnew, Filippo Maria Bressan, Geoffroy Jourdain, Christophe Rousset, Jean Christophe Spinosi, Stéphane Fuget und Alessandro De Marchi zusammengearbeitet.

Er ist Mitglied der vierten Generation des Atelier lyrique de l'Opera Fuoco unter der Leitung von David Stern in Paris.

In den letzten Spielzeiten trat er als Apollo und Ireno in einer Produktion von Landis *La Morte di Orfeo* beim Festival de Royaumont mit Les Talens Lyriques unter Christophe Rousset auf, als Vulcano in Lullys *Psyché*, als Murmilla

in der modernen Uraufführung von Telemanns *Richard Löwenherz* an der Oper Magdeburg in Deutschland, in Purcells *Dido & Aeneas* und Charpentiers *Actéon* beim Festival de Menton, jeweils unter der Leitung von Christophe Rousset, sowie als Arbace (*Idomeneo*) und Premierminister Lugarini in Korngolds *Die Stumme Serenade*, letztere unter der Leitung von David Stern.

In jüngster Zeit gab er sein Debüt am Teatro Colón in Buenos Aires in Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea* und am Théâtre des Champs Élysées in Händels *Dixit Dominus*, beide unter der Leitung von Jean-Christophe Spinosi, sowie in Rollen wie Prunier (La Rondine), Mr. Stevens in *Lady in the Dark* (Kurt Weill), Gouverneur/Vanderdendur (*Candide*), Orfeo (*Belli*), Basilio/Curzio (*Le Nozze di Figaro*), Broccardo (*Il Pittor Parigino*)…

Er hat Aufnahmen für die Plattenlabels Aethalia, Mirare, Aparté und Glossa gemacht und kann zwei Soloalben vorweisen: *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics 2020) und *A Baroque Teno* (Pan Classics 2022), die beide mit dem Ensemble Il Groviglio aufgenommen wurden, dessen musikalischer Leiter er ist. Diese Alben erhielten ausgezeichnete Kritiken von den wichtigsten Musikmagazinen (*Forum Opéra, Diapason, Opéra Magazine, Musica, La Repubblica, Opera Lounge, Opera Online*…).

In der letzten Saison sind seine Debüts in Melanis *Ercole in Tebe* (Ercole) am Teatro della Pergola in Florenz, Pallavicinos *Le Amazzoni nelle Isole fortunate* (Anapiet) bei den Potsdamer Festspielen (Deutschland) und beim Festival de Beaune unter der Leitung von Christophe Rousset/Les Talens Lyriques sowie zwei Händel-Debüts, Alessandro in *Poro re dell'Indie* und Goffredo in *Rinaldo*, zu erwähnen.

Marco Angioloni ist Preisträger der Giorgio Cini Stiftung in Venedig, der Académie d'Ambronay und der Fondation Royaumont.



Marco Angioloni, salles des Croisades du Château de Versailles



Il Groviglio

Il Groviglio

Il Groviglio est un ensemble de musique ancienne spécialisé dans le répertoire baroque italien du XVIIe et XVIIIe siècles.

Salué par la critique musicale comme l'un des ensembles les plus prometteurs de sa génération, Il Groviglio, fondé en 2018 par Marco Angioloni, est un ensemble de musiciens, d'artistes et de chercheurs qui éclairent le monde de la musique baroque sous un nouveau jour, en proposant un répertoire en perpétuelle redécouverte.

Le nom « Groviglio », qui en italien signifie « enchevêtrement », reflète en effet une approche plus complexe et innovante dans l'interprétation du répertoire baroque, comme l'essence même qui a donné son nom à cette période historique (du terme Barroco ou baroco signifiant « perle rare et irrégulière »), à laquelle chaque musicien de l'ensemble contribue avec sa propre virtuosité et sensibilité, créant une trame sonore harmonieuse et envoûtante.

À travers la production de premières mondiales et de programmes d'une grande originalité, Marco Angioloni et l'ensemble créent des performances qui rendent hommage au passé tout en étant d'une approche résolument moderne.

Après des débuts remarqués dans la saison de Château de Versailles Spectacles et à l'Handel Festspiele de Halle, ainsi que des invitations au Festival Monteverdi de Crémone et au Festival Baroque de Pontoise, Il Groviglio est désormais reconnu internationalement dans l'interprétation de la musique vocale et instrumentale du XVIIe et XVIIIe siècles.

La discographie la plus récente de l'ensemble comprend *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics 2020), l'oratorio de Stradella *Santa Editta* (Da Vinci Classics 2021) et *A Baroque teno* (Pan Classics 2022), des enregistrements qui ont remporté un grand succès auprès du public et de la critique spécialisée.

Parmi ses plus récentes productions discographiques figurent deux chefs-d'œuvre de Handel, les opéras *Poro re dell'Indie* (enregistré pour le label Château de Versailles Spectacles) et *Rinaldo* pour Glossa.

Il Groviglio est en résidence au Théâtre de l'Usine d'Eragny-sur-Oise, au centre culturel l'Imprévu de Saint-Ouen L'Aumône et fait partie du programme cartes blanches de à la Fondation Singer Polignac. Ces collaborations témoignent de l'importance et de l'enthousiasme suscités par l'ensemble dans le panorama musical.

Il Groviglio is an early music ensemble that specialises in the Italian baroque repertoire of the 17th and 18th centuries.

Hailed by music critics as one of the most promising ensembles of its generation, Il Groviglio, established in 2018 by Marco Angioloni, is an ensemble of musicians, artists and scholars who shed new light on the world of Baroque music, offering a repertoire that is constantly being rediscovered.

In Italian, the word "groviglio" means "muddle" or "tangle", a mixture of sounds, characters and above all affects that epitomises the baroque aesthetic; a vibrant interlacing of plucked and bowed strings that brings together musicians of different nationalities around baroque music. This gave rise to Il Groviglio, made up of young musicians trained at Europe's leading conservatoires (Paris, Florence, Basel, Versailles).

The name "Groviglio", which in Italian means "entanglement", reflects a more complex and innovative approach to interpreting the Baroque repertoire, like the very essence that gave this historical period its name (from the term Barroco

or baroco meaning “rare and irregular pearl”), and to which each musician in the ensemble contributes with his or her own virtuosity and sensitivity, creating a harmonious and spellbinding sound.

By presenting world premieres and highly original programmes, Marco Angioloni and the ensemble create performances that pay tribute to the past while taking a resolutely modern approach.

After a remarkable debut at the Château de Versailles Spectacles season and at the Handel Festspiele in Halle, as well as invitations to the Monteverdi Festival in Cremona and the Pontoise Baroque Festival, Il Groviglio is now internationally recognised for its interpretation of vocal and instrumental music from the 17th and 18th centuries.

The ensemble's most recent discography includes *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics 2020), Stradella's oratorio *Santa Editta* (Da Vinci Classics 2021) and *A Baroque teno* (Pan Classics 2022), all of which have been highly acclaimed by audiences and critics alike.

Its most recent recordings include two of Handel's masterpieces, the operas *Poro re dell'Indie* (recorded for the Château de Versailles Spectacles label) and *Rinaldo* for Glossa.

Il Groviglio is in residence at the Théâtre de l'Usine in Eragny-sur-Oise, at the l'Imprévu cultural centre in Saint-Ouen L'Aumône and is part of the carte blanche programme at the Fondation Singer Polignac. These collaborations testify to the importance and enthusiasm aroused by the ensemble in the musical panorama.

Il Groviglio ist ein Ensemble für Alte Musik, das sich auf das italienische Barockrepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisierte.

Es wurde von der Musikkritik als eines der vielversprechendsten Ensembles seiner Generation gelobt. Il Groviglio wurde 2018 von Marco Angioloni gegründet und ist ein Ensemble von Musikern, Künstlern und Wissenschaftlern, die ein neues Licht auf die Welt der Barockmusik werfen, indem sie ein Repertoire anbieten, das ständig wiederentdeckt wird.

Der Name „Groviglio", der auf Italienisch „Verflechtung" bedeutet, spiegelt in der Tat einen komplexeren und innovativeren Ansatz bei der Interpretation des Barockrepertoires wider, wie die Essenz, die dieser historischen Periode ihren Namen gab (vom Begriff Barroco oder baroco für „seltene und unregelmäßige Perle"), zu der jeder Musiker des Ensembles mit seiner eigenen Virtuosität und Sensibilität beiträgt, wodurch ein harmonisches und fesselndes Klangbild entsteht.

Durch die Produktion von Weltpremieren und äußerst originellen Programmen schaffen Marco Angioloni und das Ensemble Aufführungen, die eine Hommage an die Vergangenheit darstellen und gleichzeitig einen ausgesprochen modernen Ansatz verfolgen.

Nach einem bemerkenswerten Debüt in der Saison von Château de Versailles Spectacles und bei den Händel Festspielen in Halle sowie Einladungen zum Monteverdi-Festival in Cremona und zum Barockfestival in Pontoise ist Il Groviglio nun international anerkannt für die Interpretation von Vokal- und Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts.

Die neueste Diskographie des Ensembles umfasst *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics 2020), Stradellas Oratorium *Santa Editta* (Da Vinci Classics 2021) und *A Baroque teno* (Pan Classics 2022), Aufnahmen, die sowohl beim Publikum als auch bei der Fachkritik großen Erfolg hatten.

Zu seinen jüngsten CD-Produktionen gehören zwei Meisterwerke von Händel, die Opern *Poro re dell'Indie*, die für das Label Château de Versailles Spectacles aufgenommen wurde, und *Rinaldo* für Glossa.

Il Groviglio ist Resident im Théâtre de l'Usine in Eragny-sur-Oise, im Kulturzentrum l'Imprévu in Saint-Ouen L'Aumône und ist Teil des Programms Carte Blanche der Fondation Singer Polignac. Diese Zusammenarbeiten zeugen von der Bedeutung und der Begeisterung, die das Ensemble im musikalischen Panorama hervorgerufen hat.



Alexandre et Porus, Charles Le Brun, 1672

ARGUMENT

Par Jean-François Lattarico

ACTE I

Vaincu par Alexandre le Grand, Poros, roi d'une partie de l'Inde, prend la fuite sous le nom d'Asbite, tandis que son conseiller Gandarte se fait passer pour Poros. Alexandre qui finit par l'arrêter, est frappé par sa grandeur d'âme, et le charge d'une proposition de paix pour le roi… Poros. Timagène, lieutenant d'Alexandre, lui présente Éryxène, sœur de Poros, qui s'éprend du Macédonien, au grand dépit de son lieutenant. Poros retrouve sa fiancée Cléophis, reine d'une autre partie de l'Inde, mais la soupçonne de courtiser Alexandre. Sur ces entrefaites, paraît Éryxène qui vante les vertus d'Alexandre, au grand dam de Gandarte, son promis. Cléophis se rend au camp d'Alexandre, provoquant la jalousie de Poros. L'acte se termine par la querelle des deux amants.

ACTE II

Malgré les efforts diplomatiques de Cléophis, Poros attaque Alexandre, qui est battu. Pour éviter qu'elle ne tombe aux mains des Grecs, Poros veut la tuer mais est empêché par Alexandre qui le prend toujours pour Asbite. Au moment où celui-ci veut révéler son identité, arrive Timagène qui accuse Cléophis d'être à l'origine du guet-apens. Poros en assume la responsabilité toujours sous son nom d'emprunt. Cléophis est libérée et adresse à son amant un déchirant adieu. Mais Alexandre la croit toujours coupable et pour l'innocenter, elle doit épouser leur chef. Gandarte se fait alors passer pour Poros et offre sa vie en échange. Bouleversé par tant d'abnégation, Alexandre laisse la vie sauve à la reine. Mais on annonce soudain la mort de Poros qui se serait noyé dans une tentative d'évasion. Céophis est désespérée.

ACTE III

Poros révèle à sa sœur que sa mort n'était qu'une ruse ; il lui apprend, à son désespoir, qu'avec Timagène, ils

vont assassiner Alexandre. Entretemps, Cléophis pleure la perte de son bien-aimé auprès d'Alexandre qui lui offre sa main. En l'apprenant Poro laisse éclater sa fureur, tandis qu'Alexandre finit par apprendre l'existence du complot. Alors qu'est dressé le bûcher nuptial, Poros, qui s'apprêtait à frapper, voit Cléophis s'avancer pour s'immoler et rejoindre son amant qu'il croyait mort. Timagène arrête Poros et le conduit devant Alexandre qui devant tant d'esprit de sacrifice ordonne un pardon général et nomme Poros gouverneur d'une partie de l'Inde, rend ses états à Cléophis. Après un duo entre Poros et Cléophis, tandis que Gandarte épouse sa fidèle Éryxène, on célèbre l'amour victorieux.

ACT I

Defeated by Alexander the Great (Alessandro Magno), Poros, king of part of India, flees under the name of Asbite, whereas his adviser Gandarte pretends to be Poros. Alessandro, who eventually ends up arresting him, is struck by his fortitude, and gives him the responsibility of a proposition of peace for the king… Poros. Timagene, Alessandro's lieutenant, introduces him to Erissena, Poros's sister, who falls in love with the Macedonian, much to his lieutenant's displeasure. Poros reunited with his fiancée Cleophide, is queen of another part of India, but he suspects her of courting Alessandro. Meanwhile, Erissena appears and extols Alessandro's virtues, much to the dismay of Gandarte, her betrothed. Cleophide goes to Alessandro's camp, provoking the jealousy of Poros. The act ends with a quarrel between the two lovers.

ACT II

Despite Cleophide's diplomatic efforts, Poros attacks Alessandro, who is defeated.

To prevent her from falling into Greek hands, Poros wants to kill her, but is prevented by Alessandro, who still believes him to be Asbite. Just as he wishes to reveal his identity, Timagene arrives and accuses Cleophide of being behind the ambush. Poros assumes responsibility, still under his assumed name. Cleophide is freed and bids her lover a heart-rending farewell. But Alessandro still believes her guilty, and to clear her name, she must marry their leader. Gandarte poses as Poros and offers his life in exchange. Moved by such self-sacrifice, Alessandro lets the queen live. Suddenly, however, news arrived that Poros had drowned attempting to escape. Cléophide is desperate.

ACT III

Poros reveals to his sister that his death was only a ruse; to her despair, he tells her that he and Timagene are going to murder Alessandro. Meanwhile, Cleophide mourns the loss of her beloved with Alessandro, who offers her his hand in marriage. On hearing this, Poros lets his fury explode, while Alexander finally learns of the plot. As the nuptial pyre is being erected, Poros, who is making ready to strike, sees Cleophide coming forward to immolate herself and join her lover, who she had thought was dead. Timagene arrests Poros and brings him before Alessandro, who, faced with such a spirit of sacrifice, orders a general pardon and appoints Poros governor of part of India, returning her states to Cleophide. After a duet between Poros and Cleophide, while Gandarte marries his faithful Erissene, victorious love is celebrated.

I. AKT

Der von Alessandro il Grande besiegte König Poro, der über einen Teil Indiens herrscht, flieht unter dem Namen Asbita, während sein Berater Gandarte sich als Poro ausgibt. Alessandro, der den vermeintlichen Asbita schließlich gefangen nimmt, ist von seiner Großherzigkeit beeindruckt und beauftragt ihn mit einem Friedensangebot an König Poro. Timagene, Alessandros Leutnant, stellt diesem Poros Schwester Erissena vor, die sich zum Missfallen des Leutnants in den Makedonier verliebt. Poro sieht seine Verlobte Cleofide, Königin eines anderen Teils Indiens, wieder, verdächtigt sie aber, Alessandro zu umwerben. Da erscheint Erissena, die sehr zum Missfallen Gandartes, ihres Verlobten, Alessandros Tugenden preist. Cleofide begibt sich in Alessandros Lager und ruft dadurch Poros Eifersucht hervor. Der Akt endet mit einem Streit der beiden Liebenden.

II. AKT

Trotz der diplomatischen Bemühungen von Cleofide greift Poro Alessandro an, der ihn jedoch besiegt. Um zu verhindern, dass Cleofide in die Hände der Griechen fällt, ist Poro bereit, sie zu töten, wird aber von Alessandro daran gehindert, der ihn immer noch für Asbita hält. Als Poro seine Identität preisgeben will, kommt Timagene hinzu, der Cleofide beschuldigt, den Hinterhalt geplant zu haben. Weiterhin unter seinem Decknamen übernimmt Poro die Verantwortung dafür. Cleofide wird freigelassen und richtet einen herzzerreißenden Abschiedsgruß an ihren Geliebten. Doch Alessandro hält sie immer noch für schuldig und verlangt von ihr, ihn zu heiraten, um sich zu entlasten, was sie jedoch ablehnt. Gandarte gibt sich nach wie vor als Poro aus und bietet sein Leben gegen das von Cleofide an. Alessandro ist von dieser Selbstlosigkeit überwältigt und lässt die Königin am Leben. Doch plötzlich wird der Tod von Poro gemeldet, der bei einem Fluchtversuch ertrunken sein soll. Cleofide ist verzweifelt.

III. AKT

Poro verrät seiner Schwester, dass die Nachricht seines Todes nur eine List war; zu ihrer Verzweiflung teilt er ihr

mit, dass er und Timagene Alessandro ermorden werden. Inzwischen trauert Cleofide in Alessandros Gegenwart um den Verlust ihres Geliebten. Alessandro bietet ihr seine Hand an. Als Poro davon erfährt, lässt er seiner Wut freien Lauf, während Alessandro schließlich von der Verschwörung in Kenntnis gesetzt wird. Als der Hochzeitsscheiterhaufen errichtet wird, sieht Poro, der gerade angreifen wollte, wie Cleofide vortritt, um sich selbst zu verbrennen und sich so mit ihrem tot geglaubten Geliebten zu vereinen. Timagene nimmt Poro fest und führt ihn vor Alessandro, der angesichts so großer Opferbereitschaft eine allgemeine Begnadigung anordnet, Poro zum Gouverneur eines Teils von Indien ernennt und Cleofide ihre Länder zurückgibt. Nach einem Duett zwischen Poro und Cleofide und der Vermählung Gandartes mit seiner treuen Erissena wird der Sieg der Liebe gefeiert.



La reine Cléophis offre du vin à Alexandre le Grand après sa conquête de Mazaka, Gerard Hoet, fin du XVII[e] - début du XVIII[e] siècle

MENU

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
PORO, RE DELLE INDIE · HWV 28

VOLUME 1

ATTO PRIMO

Scena prima

Poro
2. Fermatevi, compagni! Ah! con la fuga
mai si compra una vita.
A chi ragiono?
Sorte, m'abbandonasti!
È dunque in cielo
sì temuto Alessandro,
che a suo favor
può far ingiusti i numi?
Ah! si mora, e si scemi
il trionfo a costui! Già visse assai,
chi libero morì.

Gandarte
Mio re, che fai?

Poro
All'ira degli dèi
involo un infelice.

Gandarte
Serbati alla vendetta. E a Cleofide vivi!

Poro
Oh dèi, quel nome d'amor
di gelosia mi strugge il core!
Alessandro l'adora.

Gandarte
E puoi lasciarla?

ACTE I

Scène 1

Poros
2. Arrêtez-vous, compagnons ! Ah! Jamais la fuite
n'a racheté la vie.
Vers qui me tourner ?
Destin, tu m'as abandonné !
Alexandre fait-il peur au Ciel
Au point de gagner
Les Dieux
à sa cause injuste ?
Ah ! Mourrons, et son triomphe
En sera atténué ! Qui meurt libre,
A déjà bien vécu.

Gandarte
Mon roi, que fais-tu ?

Poros
Je soustrais un malheureux
à la colère des Dieux.

Gandarte
Oublie la vengeance. Et vive Cléophis !

Poros
Ô Dieux, ce nom adoré
Déchire mon cœur de jalousie !
Alexandre l'adore.

Gandarte
Et tu veux l'abandonner ?

ACT ONE

Scene 1

Poro
2. Stay, comrades! Ah! Flight
is no way to save a life.
To whom am I speaking?
Fate, you have abandoned me!
Is Alessandro
so feared in heaven
that the gods themselves act
thus unjustly in his favour?
Ah! let death defraud him
of his triumph! Already has he lived long,
he who dies free.

Gandarte
What means this, my royal lord?

Poro
An unhappy wretch flies
to the wrath of the gods.

Gandarte
Save yourself for vengeance. And live for Cleofide!

Poro
O gods, that loved name
wrings my heart with jealousy!
Alessandro adores her.

Gandarte
And can you leave her?

ERSTER AKT

Szene 1

Poro
2. Bleibt, ihr werdet doch durch die Flucht
euer Leben nicht erhalten.
Doch was spreche ich…
Glück, du hast mich verlassen!
Fürchten die Götter im Himmel
Alessandro so sehr,
dass sie gar ungerecht
werden?
Ach! Lasst den Tod ihm den Sieg rauben.
Wer in Freiheit stirbt,
hat lange genug gelebt.

Gandarte
Was bedeutet das, mein königlicher Herr?

Poro
Ich entziehe einem Unglücklichen
den Zorn der Götter.

Gandarte
Bewahre dich für die Rache. Und lebe für Cleofide!

Poro
Götter! Dieser geliebte Name
zermürbt mich durch Eifersucht!
Alessandro betet sie an.

Gandarte
Und kannst du sie wohl verlassen?

Poro
No! Si contenda ancora quel tesoro
al rivale.

Gandarte
Ma stuol nemico s'avanza.
Oh dèi! fuggi, mio re, nascondi!

Poro
Io fuggir?

Gandarte
Ah! Signore,
dammi il regal tuo serto,
almen s'inganni il nemico così.

Poro
Ma il tuo periglio?

Gandarte
Pensa al tuo scampo!

Poro
Oh dèi!
Per tanta fedeltade
esaurite pietosi i voti miei!

Gandarte
3. È prezzo leggero
d'un suddito il sangue,
se all'indico
impero
conserva il suo re.

Oh inganni infelici,
se al par dei nemici
restasse ingannato
il fato da me.

Poros
Non ! Que l'on dispute ce trésor
à notre rival.

Gandarte
Mais l'armée ennemie s'avance.
Ô Dieux ! Fuis, mon roi, cache-toi !

Poros
Moi fuir ?

Gandarte
Ah ! Seigneur,
Donne-moi ta couronne royale,
Ainsi nous tromperons l'ennemi.

Poros
Ma n'est-ce pas pour toi dangereux ?

Gandarte
Pense à ta fuite !

Poros
Ô Dieux !
Ce cœur fidèle
Exauce mes vœux les plus pieux !

Gandarte
3. Le sang d'un sujet
Est peu de chose,
S'il permet
au roi des Indes
De conserver son empire.

Ô tristes mensonges,
Si l'ennemi
N'était pas dupe
De mon stratagème.

Poro
No! I shall yet contend this treasure
with my rival.

Gandarte
But enemy troops are advancing.
O gods! flee, my king, hide!

Poro
I flee?

Gandarte
Ah! Lord,
give me thy regal diadem,
at least let the enemy be deceived thus.

Poro
But your peril?

Gandarte
Think to preserve yourself!

Poro
O gods!
For such faithfulness
Mercifully fulfil my vows!

Gandarte
3. A subject's blood
is a low price to pay
if it preserve
the king
of this happy empire.

O unhappy deceptions,
if fate were to be
deceived by me
in like manner to the enemy.

Poro
Nein, ich will meinem Rivalen
den Schatz noch streitig machen!

Gandarte
Doch naht eine ganze Schar Feinde.
Ihr Götter! Mein König, fliehe, verstecke dich.

Poro
Ich soll fliehen?

Gandarte
Ach mein Herz,
gib mir deine königliche Krone.
Lass mich den Feind auf diese Weise trügen.

Poro
Setzt du dich nicht in Gefahr?

Gandarte
Denk nur an deine Flucht!

Poro
Ihr Götter!
Erfüllt für solche Treue
gnädig mein Gelübde!

Gandarte
3. Was ist wohl das Blut
eines Untertans,
wenn man dadurch
diesem glücklichen Reiche
seinen König erhalten kann.

Oh glücklicher Betrug,
wenn ich nebst den Feinden
so gar das
Schicksal hintergehen kann.

Scena 2

Timagene
4. Guerrier, t'arresta, e cedi
quell'inutile acciaro.

Poro
Pria di vincermi, oh! quanto
e di periglio e di sudor ti resta.

Timagene
Su, Macedoni, forza…

Poro
Ah! ferro ingrato!

Alessandro
Olà, fermate! Io chiedo
virtute in voi alla fortuna eguale.

Timagene
Il cenno eseguirò.

Poro
Questi è il rivale.

Alessandro
Guerrier, chi sei?

Poro
Mi chiamo Asbite,
il Gange mi diè il natale;
e per un genio antico
son di Poro seguace e tuo nemico.

Alessandro
Come ardito ragiona! E quali offese
tu soffristi da me?

Poro
Queste che soffre tutto il mondo
sconvolto dal tuo vasto desio
di dominarlo.

Scène 2

Timagène
4. Guerrier, arrête-toi, et donne-moi
Cette épée inutile.

Poros
Avant de me vaincre, tu affronteras
Bien des dangers et des peines.

Timagène
Allez, Macédoniens, à l'attaque…

Poros
Ah ! traitresse épée !

Alexandre
Oh là, cessez ! Je veux
Que la vertu soit à la hauteur de votre destin.

Timagène
J'obéirai.

Poros
Voici mon rival.

Alexandre
Guerrier, qui es-tu ?

Poros
Je m'appelle Asbite,
le Gange m'a donné le jour ;
Et par mon origine
J'épouse la cause de Poros et suis ton ennemi.

Alexandre
Quels propos audacieux ! Et en quoi
T'ai-je offensé ?

Poros
Par ton insatiable désir de domination
Qui offense et bouleverse
le monde.

Scene 2

Timagene
4. Stay warrior, and yield up**4.**
thy useless sword.

Poro
Before you conquer me, oh! how great
the perils and toil that remain to thee.

Timagene
Come, Macedonians, onwards…

Poro
Ah! faithless sword!

Alessandro
Hold there! I ask
virtue in you equal to your fortune.

Timagene
I will obey.

Poro
This is the rival.

Alessandro
Guerrier, who are you?

Poro
My name is Asbite, t
he Ganges gave me birth;
and by an ancient instinct
I am Poro's follower and your enemy.

Alessandro
How boldly he speaks! And what offences
have you suffered from me?

Poro
Those that the whole world suffers
that is overwhelmed by your vast
desire to rule it.

Szene 2

Timagene
Soldat, bleib stehen, und gib deinen
nunmehr unnötigen Säbel her.

Poro
Es soll dir erst noch Mühe und Gefahr kosten,
ehe du mich besiegst.

Timagene
Auf, Macedonier, vorwärts!

Poro
Ah, undankbarer Säbel!

Alessandro
Halte an! Ich verlange
deine Tugend, deinem Glück gleich zu machen

Timagene
Ich werde deinem Befehl folgen.

Poro
Dies ist mein Rivale.

Alessandro
Krieger, wer bist du?

Poro
Ich nenne mich Asbites,
bin am Ganges Fluss geboren;
und schon seit langer Zeit des Poros Freund,
und so dein Feind.

Alessandro
Wie herzhaft er spricht! Was ist dir denn
von mir zu wider geschehen?

Poro
Das, was die ganze Welt durch dich erfährt,
erschüttert durch den grenzenlosen
Wunsch sie zu beherrschen.

Alessandro
T'inganni, Asbite;
io cerco, per dar lustro
a miei fasti,
un'emula virtù che mi contrasti.

Poro
Forse in Poro l'avrai.

Alessandro
Qual è di Poro
l'indole, il genio?

Poro
È degno
d'un guerriero e d'un re.

Alessandro
Oh coraggio sublime!
Asbite, vanne libero al tuo signore,
digli che vinto solo da
me si chiami;
poi torni ai
regni suoi.

Poro
Male scegliesti
tuo ambasciator Asbite.

Alessandro
Generoso però tu parmi;
il passo abbia libero, Asbite,
e al fianco illustre prendi questa
ch'io cingo, ricca di Dario e preziosa spoglia.

Poro
Il dono accetto; e ti diran tra poco
mille e mille ferite,
qual uso a danni tuoi
ne faccia Asbite.

Alexandre
Tu te trompes, Asbite ;
Je ne cherche qu'à donner
de l'éclat à ma gloire,
En me mesurant à un rival vertueux.

Poros
Peut-être le trouveras-tu en Poros.

Alexandre
Quel est donc
Son tempérament, son caractère ?

Poros
Il est digne
D'un guerrier et d'un roi.

Alexandre
Oh courage sublime !
Asbite, rejoins librement ton seigneur,
Dis-lui que par moi seul
il est vaincu ;
Et qu'il s'en retourne
dans son royaume.

Poros
Tu as choisi
un mauvais ambassadeur.

Alexandre
Tu me sembles pourtant courageux ;
Tu es donc libre, Asbite,
Prends ceci, dont j'ai ceint mon illustre flanc,
Riche et précieux butin de Darius.

Poros
J'accepte ce présent ; et bientôt
Les mille blessures que tu souffriras,
Te diront assez quel usage Asbite
fait de ses dons.

Alessandro
You deceive yourself, Asbite;
I seek to lend lustre
to my glory,
a matching virtue to contrast me.

Poro
Perhaps in Poro you shall have it.

Alessandro
What is Poro's
character, his genius?

Poro
It is worthy
of a warrior and of a king.

Alessandro
O sublime courage!
Asbite, go free to thy lord,
tell him that he need only declare himself
vanquished by me;
then shall he return
to his kingdom.

Poro
Badly have you chosen Asbite
as your ambassador.

Alessandro
Yet to me you seem a brave soul.
Let you travel unmolested, Asbite,
and at your noble side gird this
which I hold, a rich spoil of Darius.

Poro
I accept your gift; and soon it shall tell thee
through a thousand and more wounds,
what use Asbite makes of it
to endanger you.

Alessandro
Asbites, du betrügst dich;
Ich suche nichts als eine
mir gleichberechtigte Tugend,
um meinem Ruhm Glanz zu verleihen.

Poro
Vielleicht wirst du dies in Poro finden.

Alessandro
Was ist denn Poro für ein Mann,
hat er Verstand und Mut?

Poro
Er ist
den eines Kriegers und eines Königs gleich.

Alessandro
Oh erhabener Mut!
Asbites, geh' frei bis zu deinem Herren,
Sag ihm, er soll sich nur
von mir besiegt nennen;
so kann er ganz ungehindert wieder
in sein Reich zurückkehren.

Poro
Du hast dich zu Unrecht für Asbite
als Botschafter entschieden.

Alessandro
Du scheinst doch großzügig zu sein,
Asbites, geh' in Freiheit, wohin du willst.
Und schnüre dies an deine Hüfte.
Ich erbeutete es ehemals von Darius.

Poro
Ich nehme das Geschenk an,
und sollen dir bald durch tausend Wunden zeigen,
was Asbite zu deinem Schaden
daraus macht.

5. Vedrai con tuo periglio
di questa spada il lampo
come baleni in campo
sul ciglio al donator.
Conoscerai chi sono,
ti pentirai del dono,
ma sarà tardi allor.

Scena 3

Alessandro
6. Oh sublime ardimento!

Timagene
La germana di Poro t'offre la sorte.

Erissena
Oh dèi! D'Erissena che fia?

Alessandro
Chi di quei lacci l'innocenza
aggravò?

Timagene
Questi di Poro sudditi
per piacerti.

Alessandro
Indegni, i ceppi
sian raddoppiati
a questi vili,
e a Poro si scorti.
Tu real donzella intanto libera sei;
sta' lieta e asciuga il pianto!

7. Vil trofeo d'un alma imbelle
è quel ciglio allorché piange;
io non venni infino
al Gange
le donzelle a debellar.

5. Tu verras avec effroi
L'éclair de cette épée
Étinceler sur le champ de bataille
Et blesser le donateur.
Tu sauras qui je suis,
Tu regretteras ce don,
Mais il sera trop tard.

Scène 3

Alexandre
6. Oh courage sublime !

Timagène
La sœur de Poros t'offre une chance.

Éryxène
Ô Dieux i! Qu'en sera-t-il d'Éryxène ?

Alexandre
Qui avec ces chaînes a bafoué
l'innocence ?

Timagène
Ces sujets de Poros
pour t'être agréable.

Alexandre
Que l'on rajoute des fers
à ces êtres indignes,
À ces ignobles, et qu'on les ramène à Poros.
Toi, jeune fille de sang royal, tu es libre ;
Réjouis-toi et sèche tes larmes !

7. Le vil trophée d'une âme sans courage
Sont ces yeux embués de larmes ;
Je ne vins pas
jusqu'au Gange
Pour tuer des jeunes filles.

5. You shall see to your peril
the flash of this sword
as it whirls in the field of battle
bringing destruction to the donor's men.
You will know who I am,
and you will regret the gift,
but it will be late then.

Scene 3

Alessandro
6. O sublime daring!

Timagene
Fate delivers the sister of Poro to thee.

Erissena
O gods! What will become of Erissena?

Alessandro
Who presumed to load this innocent lady
with chains?

Timagene
These subjects of Poro
to please you.

Alessandro
Let the shackles be placed, doubled,
on these vile wretches,
and to Poro be escorted.
Thou royal maiden meanwhile are free;
be joyful and wipe away thy tears!

7. It would be the vile trophy of but a wretched soul
to rejoice in a lady's brow when she weeps;
I came not all the way
to the Ganges
To vanquish damsels.

5. Du sollst zu deiner Gefahr
den Blitz dieses Degens
im Felde sehen
und, wie es die Männer des Schenkers vernichtet.
Dann wirst du erfahren, wer ich bin
und wirst das Geschenk bereuen,
aber dann wird er zu spät sein.

Szene 3

Alessandro
6. Edle Herzhaftigkeit!

Timagene
Das Schicksal hat Poros Schwester zu dir geführt.

Erissena
O Himmel, wie wird es mir ergehen?

Alessandro
Wer hat dieser Unschuldigen
Ketten angelegt?

Timagene
Das waren des Poros eigenen Untertanen,
um dir zu gefallen.

Alessandro
Nichtswürdige! Man binde diese Schurken
mit doppelten Fesseln, und schicke sie
dem Poro wieder zu.
Du königliche Prinzessin, bist jedoch frei;
ermutige dich und trockne deine Tränen.

7. Sich an die Tränen einer Frau zu erfreuen,
ist die schändliche Trophäe einer elenden Seele.
Ich habe nicht den langen Weg bis
zum Ganges auf mich genommen,
um Weiber zu besiegen.

Ho rossor di quegli allori
che non han fra' miei sudori
cominciato a germogliar.

Scena 4

Erissena
8. Questo è Alessandro?

Timagene
È questo.

Erissena
Io mi credea che avessero li Greci
più rigido l'aspetto,
Più fiero il core.

Timagene
Se le greche sembianze
ti sono grate così,
son greco anch'io;
t'offro gli affetti miei.

Erissena
Non è greco Alessandro,
O tu no 'l sei.

Timagene
Alessandro m'offende
sino nell'amor mio.
Mio padre uccise,
farò vendetta, è Poro,
Poro istesso…
Ma dimmi, già per lui
tra gl'amorosi affanni
dunque vive Erissena.

Erissena
Io?

Timagene
Si.

J'ai honte de ces lauriers
Qui malgré mes efforts
Ne sont pas couverts de gloire.

Scène 4

Éryxène
8. Cet homme est Alexandre ?

Timagène
C'est bien lui.

Éryxène
Je pensais que les Grecs avaient
Une allure plus sévère,
un cœur plus féroce.

Timagène
Si l'aspect des Grecs
Te plaît tant,
Moi aussi je suis Grec ;
je t'offre mon affection.

Éryxène
Alexandre n'est pas Grec,
et toi non plus.

Timagène
Alexandre offense
Jusqu'à mes sentiments amoureux.
Il tua mon père,
Je me vengerai, c'est Poros,
Poros lui-même…
Mais dis-moi, Éryxène
Éprouve déjà pour lui
Les affres de l'amour ?

Éryxène
Moi ?

Timagène
Oui.

My laurels that have not yet,
amidst all my trials, begun to bud,
would blush at such a deed.

Scene 4

Erissena
8. Is this Alessandro?

Timagene
It is he.

Erissena
I thought that the Greeks had
A sterner appearance,
and were more proud in heart.

Timagene
If Greek features
Are so grateful to you, know that
I too am Greek,
and I offer you my affections.

Erissena
Either Alessandro is no Greek,
or you are not.

Timagene
Alessandro offends me
Even in my love.
With my father killed,
I shall take vengeance,
it is Poro, Poro himself…
But tell me, does Erissena
the dominion of a love
for him?

Erissena
I?

Timagene
Yes.

Ich schäme mich für aller Lorbeeren,
die nicht durch meinen Schweiß
hervorgewachsen sind.

Szene 4

Erissena
8. Ist das Alessandro?

Timagene
Er ist es.

Erissena
Mir dünkte, die Griechen sehen
viel grässlicher aus und
hätten ein viel stolzeres Herz.

Timagene
Wenn die griechischen Gesichter
dir so angenehm sind,
so bin ich auch ein Grieche
und biete dir meine Liebe an.

Erissena
Entweder ist Alessandro kein Grieche,
oder du bist keiner.

Timagene
Alessandro beleidigt mich
Sogar in meiner Liebe.
Meinen ermorderten Vater
will ich rächen.
Poro war es, Poro selbst …
Doch sagt mir,
ist Erissena schon für ihn
mit Liebeskummer zerrissen?

Erissena
Ich?

Timagene
Ja.

Erissena
T'inganni.

9. Chi vive amante sai che delira,
spesso si lagna, sempre sospira
né d'altro parla che di morir.

Io non m'affanno, non mi querelo,
giammai tiranno non chiamo il cielo,
dunque il mio core d'amor non pena
o pur l'amore non è martir.

Scena 5

Cleofide
10. Perfidi! Ite di Poro
a ricercar nel campo.

Poro
Ecco l'infida! Io vengo
apportator di fortunati eventi.

Cleofide
Respira, oh cor!
Che arrechi?

Poro
Per Alessandro al fine
si dichiarò la sorte;
a me non resta che un inutile ardir.

Cleofide
Son queste, oh dèi, le felici novelle?

Poro
Io non saprei per te
più liete immaginarne;
il caro verrà
tra poco
a offrirti i suoi trofei

Éryxène
Tu te trompes.

9. Tu sais que qui vit d'amour délire,
Se plaint sans cesse, soupire toujours
Et ne parle que de mourir.

Je ne m'inquiète pas, je ne me plais pas,
Jamais je n'accuse le ciel de tyrannie,
Mon cœur n'éprouve pas les peines de l'amour
Ou bien l'amour est sans souffrance.

Scène 5

Cléophis
10. Perfides ! Allez chercher Poros
au champ de bataille.

Poros
Voici l'infidèle ! je viens
Vous apporter de bonnes nouvelles.

Cléophis
Respire, ô mon cœur !
Quelles nouvelles ?

Poros
Le destin finalement s'est prononcé
En faveur d'Alexandre ;
Il ne me reste plus que ce courage inutile.

Cléophis
Et ce sont là, ô Dieux, de bonnes nouvelles ?

Poros
Je ne saurais pour toi
En imaginer de plus réjouissantes ;
Ce cher homme
viendra bientôt
T'offrir ses trophées.

Erissena
You deceive yourself.

9. Know that a lover burns as with a fever,
often complains, always sighs
nor of anything else speaks but of dying.

I do not fret, I do not complain,
I never call heaven a tyrant,
therefore my heart with love does not suffer
or yet love is not a martyr.

Scene 5

Cleofide
10. Deceitful ones! Seek out Poro
on the battlefield.

Poro
See the treacherous one! I come
bringer of fortunate tidings.

Cleofide
Breathe again, oh heart!
What news do you bring?

Poro
The fate declared itself
at last for Alessandro at last;
all that remains for me is unavailing passion.

Cleofide
Are these, O gods, the happy tidings you bring?

Poro
I could imagine none
more blessed for you
the conqueror
will soon come
to offer you his trophies.

Erissena
Du betrügst dich.

9. Wer verliebt ist, ist nicht gescheit.
Klagt immer, seufzt immer.
Und redet nichts als vom Sterben.

Ich quäle mich nicht, ich klage nicht.
Ich finde den Himmels niemals grausam.
So wird demnach mein Herz von der Liebe nicht
gequält, oder die Liebe ist eine Qual.

Szene 5

Cleofide
10. Ihr Hinterlistigen! Geht und sucht Poro
auf dem Schlachtfeld.

Poro
Hier kommt der Verräter! Ich komme als Bote
der glücklichen Ereignisse.

Cleofide
Erhole dich, o Herz.
Welche Nachrichten bringst du?

Poro
Das Schicksal hat sich für Alessandro entschieden.
Mir aber ist nichts als ein bisschen
nutzlose Kühnheit übrig geblieben.

Cleofide
Ist dies die glückliche Botschaft?

Poro
Ich könnte mir für dich nichts
Erfreulicheres vorstellen.
Der geliebte Held wird bald kommen
und dir seinen Sieg
zu deinen Füssen legen.

Cleofide
Ah! non dirmi così; che ingiusto sei!

Poro
Ingiusto? A ognuno è noto,
che di lui seppe la tua beltà farsi tiranna.

Cleofide
Ogn'uno pur s'inganna;
torna a te stesso.

Poro
Ah! so che l'ami.

Cleofide
Sol per salvarti io fingo;
tu geloso così m'offendi?

Poro
Oh! dèi! Cleofide,
tollerar più non posso
così barbari oltraggi.
Vo' fuggir questo cielo.
Fermati; ascolta!
Io ti prometto, oh cara,
di mai più dubitar della tua fede.

Cleofide
Ancor non m'assicuro.
Giuralo!

Poro
A tutti i nostri dèi lo giuro.

11. Se mai più sarò geloso,
mi punisca il sacro nume
che dell'India è domator.

Scena 6

Cleofide
12. Erissena! Che veggo!

Cléophis
Ah, ne parle pas ainsi !

Poros
Injuste ? Chacun sait
Qu'il a su conquérir ta beauté.

Cléophis
Tous se trompent ;
Ressaisis-toi.

Poros
Ah ! Je sais que tu l'aimes.

Cléophis
Je ne feins l'amour que pour te sauver ;
Et tu m'offenses par ta jalousie.

Poros
Ô Dieux ! Cléophis
Je ne puis plus tolérer
De si barbares outrages.
Je quitte ces lieux.
Arrête-toi ; écoute !
Je te promets, ma chère,
De ne plus jamais douter de ton amour.

Cléophis
Je n'ai pas confiance.
Jure-le !

Poros
Au nom de tous nos Dieux, je le jure.

11. Si je devais être à nouveau jaloux,
Que le Dieu sacré, maître
Des Indes, me punisse.

Scène 6

Cléophis
12. Éryxène ! Que vois-je !

Cleofide
Ah! don't tell me so; how unjust you are!

Poro
Unjust? To each is known
that thy beauty was well able to captivate his heart.

Cleofide
All are deceived, then;
return to your position.

Poro
Ah, I know that you love him.

Cleofide
I only pretend to save you;
Are you jealous thus to offend me?

Poro
O, gods! Cleofide,
I can no longer tolerate
such barbarous outrages.
I want to flee this place.
Stop; listen!
I promise, O dear one,
Never more to doubt your faith.

Cleofide
I do not yet assure myself.
Swear it!

Poro
By all our gods I swear it.

11. If ever I am jealous again,
may the sacred deity
who is tamer of India punish me.

Scene 6

Cleofide
12. Erissena! What do I see!

Cleofide
Rede nicht so, du bist ungerecht!

Poro
Ungerecht? Ein jeder weiß, dass
deine Schönheit ihn zu besiegen wusste.

Cleofide
Ein jeder täucht sich.
Kümmere dich um dich selbst.

Poro
Ich weiß ja, dass du ihn liebst.

Cleofide
Ich tue nur so als ob, um dich zu retten;
Und du beleidigst mich mit deiner Eifersucht?

Poro
Oh Götter, Cleofide,
ich kann solch grausames
Unrecht nicht länger dulden.
Ich will dieses Land verlassen.
Bleib, höre mich an!
Ich verspreche dir, meine Liebste,
Niemals mehr an deiner Treue zu zweifeln.

Cleofide
Noch bin ich nicht genug versichert.
Schwöre es!

Poro
Ich schwöre es bei allen unseren Göttern.

11. Wenn ich jemals mehr eifersüchtig sein werde,
so mag die heilige Gottheit,
die Indien bezwang, mich bestrafen.

Szene 6

Cleofide
12. Was sehe ich, Erissena!

Poro
Io ti credevo prigioniera nel campo.

Erissena
Il vincitor pietoso
a voi mi rende.

Cleofide
Che di me ti richiese?

Poro
Oh che desio!

Erissena
Ridirti non saprei.
Sì che mi piacque quel dolce favellar,
quel bel sembiante,
quell'alma grande, il brio…

Poro
Ah! ch'importuna.
Cleofide da te questo non chiede.

Cleofide
Macedoni guerrieri,
tornate al vostro re, ditegli,
quanto anche tra noi la sua virtù s'ammira,
ditegli, che al
suo piede
tra le falange armate Cleofide verrà.

Poro
Come?

Cleofide
N'andate!
Che insolito timore or t'avvelena?

Poro
Lo tolga il cielo.
Oh giuramento! Oh pena!

Poros
Je te croyais prisonnière sur le champ de bataille.

Éryxène
Le vainqueur magnanime
me laisse vous rejoindre.

Cléophis
Que veut-il de moi en échange ?

Poros
Oh quel désir !

Éryxène
Je ne saurais le redire avec précision.
La douceur de ses paroles,
Sa noble allure, sa grandeur d'âme,
Son éloquence, me ravirent…

Poros
Ah ! Elle m'importune.
Cléophis, ce n'est pas ce qu'on te demande.

Cléophis
Soldats macédoniens,
Retournez auprès de votre roi, dites-lui
Combien nous admirons sa vertu,
Dites-lui que parmi
les bataillons,
Cléophis se jettera à ses pieds.

Poros
Quoi ?

Cléophis
Ne partez pas !
Quelle crainte soudaine vous assaille ?

Poros
Que le ciel m'en soulage.
Ô serment ! Ô douleur !

Poro
I thought you a prisoner in the camp.

Erissena
The pitiful victor
renders me to you.

Cleofide
What did he ask of me?

Poro
O what desire!

Erissena
I do not know how to recount it anew.
Yes I liked his gentle speech,
that fine countenance
that great soul, the energy…

Poro
Ah! how to support this!
It is not this that Cleofide asks of you.

Cleofide
Macedonian warriors,
return to your king, tell him
how his virtues are admired here.
Tell him too that Cleofide
will pass through
his armed phalanx and prostrate herself at his feet.

Poro
How is this?

Cleofide
Leave me!
What strange fear now poisons you?

Poro
Heaven take it.
O solemn oath! O anguish!

Poro
Ich dachte du wärst im Feldlager gefangen.

Erissena
Der mitleidige Sieger schenkt
mich euch wieder.

Cleofide
Was hat er von mir befohlen?

Poro
Welches Verlangen!

Erissena
Ich weiß nicht, wie ich es erzählen soll.
Ich weiß, dass es mir sehr wohl gefiel,
sein schönes Sprechen, sein schönes Gesicht,
seine großmütige Seele, sein Wesen.

Poro
Ah! Wen soll das stören!
Cleofide verlangt ja solches nicht von dir zu wissen.

Cleofide
Ihr edlen macedonischen Krieger,
Kehrt zurück, zu eurem König und sagt ihm, dass
seine Tugend hier bewundert wird.
Sagt ihm, dass Cleofide seine bewaffnete
Phalangen durchqueren wird,
um sich zu seinen Füssen zu werfen.

Poro
Wie?

Cleofide
Geh nur!
Welch merkwürdige Furcht hat dich vergiftet?

Poro
Der Himmel nehme es weg.
O Schwur! O Qual!

Cleofide
13. Se mai turbo il tuo riposo,
se m'accendo ad altro lume,
pace mai non abbia il cor.

Fosti sempre il mio bel nume,
sei tu solo il mio diletto
e sarai l'ultimo affetto
come fosti il primo amor.

Scena 7

Poro
14. Cleofide va al campo
ed io qui resto?

Erissena
Scaccia un vano timore!

Poro
Soffrir non posso più;
pronto si segua quel infedel…
Gandarte soppraggiunge.

Gandarte
Dove, mio re?

Poro
Nel campo.

Gandarte
Sire deh frena
un disperato ardire.
Seppi che di reggio serto
Timagene ingannò. Poro mi crede;
mi parlò; lo scopersi
nemico d'Alessandro: assai da lui
noi possiamo sperare.

Poro
Ah non è questa
la mia cura maggiore.

Cléophis
13. Si je trouble ta quiétude,
Si je m'embrase d'un autre regard,
Jamais mon cœur ne sera en paix.

Tu as toujours été mon Dieu,
Tu es le seul que je chérisse,
Et mon dernier sentiment sera pour toi,
Comme tu as été mon premier amour.

Scène 7

Poros
14. Cléophis se rend sur le champ de bataille
Et moi je reste ici ?

Éryxène
Dissipe cette crainte vaine !

Poros
Je ne peux souffrir davantage ;
Suivons vite cette infidèle…
Gandarte survient.

Gandarte
Où, mon roi ?

Poros
Sur le champ de bataille.

Gandarte
Hélas, Sire, réprimez
cet ardent désespoir.
J'ai su que Timagène a trahi
La couronne royale. Il m'a pris pour Poros ;
Il me parla ; Il se révéla
Ennemi d'Alexandre : on peut espérer
Qu'il nous sera d'un grand secours.

Poros
Ah, ce n'est pas
Mon plus grand souci.

Cleofide
13. If ever I rob you of your rest
or warm my love by another light,
let there never be peace in my heart.

You were ever my lovely deity,
you alone are my delight
And you shall be the last affection
just as you were my first love.

Scene 7

Poro
14. Cleofide goes to the camp
and must I remain here?

Erissena
Banish your vain fears!

Poro
No more can I suffer;
Swiftly, let me follow that traitress…
Gandarte enters.

Gandarte
Where, my royal lord?

Poro
In the camp.

Gandarte
Sire, forebear this
desperate ardour.
For know that your divested diadem
deceived Timagene: he thought me to be Poro;
he spoke to me; I discovered him to be
Alessandro's foe; we may hope
much from him.

Poro
Ah, but is not this
My greatest care.

Cleofide
13. Wenn ich jemals deine Ruhe störe,
oder mich jemals von anderer Liebe entzünden lasse,
so möge mein Herz nie mehr Ruhe haben.

Du bist aller Zeit mein Gott gewesen,
du allein bist mein Liebster
und sollst auch der Letzte sein,
gleich wie du der Erste gewesen bist.

Szene 7

Poro
14. Cleofide geht ins Lager
und ich soll hier verweilen?

Erissena
Vertreibe deine unklare Furcht!

Poro
Ich kann es nicht länger ertragen;
Schnell, lass mich dieser Verräterin folgen …
Gandarte kommt herein.

Gandarte
Wohin, mein König?

Poro
In das Lager.

Gandarte
Mein Herr, ach zähme
deine verzweifelte Kühnheit.
Ich erfuhr, dass die königliche Krone
Timagene betrogen hat. Er glaubt ich sei Poro.
Es sprach mit mir und ich habe erfahren,
dass er Alessandros Feind ist:
Wir können uns sehr viel von ihm erhoffen.

Poro
Ach dies ist meine kleinste Sorge.
Cleofide hat sich zum griechischen

Al greco duce
Cleofide s'invia;
non deggio rimaner.

Gandarte
Fermati;
e vuoi per vana gelosia
scomporre i grandi segni?

Poro
Ah lo conosco, amico,
e mille volte il giorno
scaccio i sospetti,
e a ricadervi io torno.

15. Se possono tanto
due luci vezzose,
son degne
di pianto
le furie gelose
d'un alma infelice,
d'un misero cor.

S'accenda un momento
chi sgrida, chi dice
che vano è il tormento,
che ingiusto
è il timor.

Scena 8

Erissena
16. Dimmi: vedesti in sugli
opposti lidi
dell'Idaspe Alessandro?

Gandarte
Ancor no 'l vidi.

Erissena
Se Alessandro una volta giungi a veder,

Cléophis rejoint
Le chef grec ;
Je ne peux rester.

Gandarte
Arrêtez ;
Vous voudriez par une vaine jalousie
Compromettre de grands desseins ?

Poros
Ah, je le sais, ami,
Et mille fois par jour
je chasse les soupçons,
Et à nouveau je les éprouve.

15. Si deux yeux charmants
Ont un tel pouvoir,
Les fureurs
d'une âme
Malheureuse et jalouse,
D'un cœur meurtri,
Sont dignes de pitié.

Que lutte à présent
Celui qui se rebelle, qui déclare
Vain le tourment,
Et injuste
la peur.

Scène 8

Éryxène
16. Dis-moi : as-tu vu
Alexandre
Sur les rivages de l'Hydaspe ?

Gandarte
Je ne l'ai pas encore vu.

Éryxène
Si tu parviens à voir Alexandre,

Since Cleofide
Has left for the Greek conqueror;
I cannot linger here.

Gandarte
Stop;
And will you through vain jealousy
undo the great signs?

Poro
Ah, I know him, friend,
And a thousand times a day
I banish suspicion,
And fall back within.

15. If lovely eyes
can impart such fatal anguish
then sure
the jealous rages
Are worthy
of an unhappy soul,
of a wretched heart.

Let there be for a moment
he who scolds, who says
that torment is vain,
that fear
is unjust.

Scene 8

Erissena
16. Tell me: did you see
Alessandro
on the far bank of the Hydaspes?

Gandarte
I have not yet seen him.

Erissena
If you see Alessandro,

Eroberer begeben
und ich kann unmöglich
hier verweilen.

Gandarte
Bleib!
Und willst du denn aus Eifersucht
die großen Zeichen vernichten?

Poro
Ach, mein Freund, ich begreife es wohl.
Ich verbanne tausend Mal
in einem Tage meinen Verdacht,
und falle dennoch wieder darauf hin.

15. Wenn zwei schöne Augen
solch grausame Qualen verursachen können,
so muss man mit der grausamen
Eifersucht einer unglücklichen Seele,
eines elenden Herzens,
Mitleid und
Erbarmen haben.

Es wird nur ein Augenblick
von Eifersucht entflammen,
wer darauf schimpft und spricht,
dass die Qual nur Einbildung
und die Furcht ungerecht sei.

Szene 8

Erissena
16. Sprich: hast du auf der anderen
Seite des Hydaspes
Alessandro gesehen?

Gandarte
Noch hab ich ihn nicht gesehen.

Erissena
Wenn du ihn einmal sehen wirst,

gli troverai nel volto
insolita beltà.

Gandarte
Per fama è nota.

Erissena
Lega il cor quando parla;
porta le grazie in fronte, e…

Gandarte
Temo, oh cara,
sia detto con tua pace
che Alessandro ti piaccia.

Erissena
È ver, mi piace.

Gandarte
Ti piace? Oh dèi! Crudele,
gli affetti a me dovuti
altrui comparti?

Erissena
Dunque per ben amarti
tutto il resto del mondo odiar degg'io?

Gandarte
Me infelice! Che intendo?
Chi udii caso in
amore eguale al mio?

Erissena
17. Compagni nell'amore
se tollerar non sai,
non puoi trovare un core
che avvampi mai per te.

Chi tanta fé richiede
si rende altrui molesto,
questo rigor di fede
più di stagion non è.

Tu découvriras un visage
D'une rare beauté.

Gandarte
Elle est légendaire.

Éryxène
Il vous touche au cœur quand il parle ;
Les grâces s'impriment sur son front, et…

Gandarte
Je crains, ô ma chère,
Cela soit dit sans t'offenser,
Qu'Alexandre ne te plaise.

Éryxène
Il me plaît, c'est vrai.

Gandarte
Il te plaît ? Ô Dieux ! Cruelle,
Tu accordes à un autre l'affection
qui me revient ?

Éryxène
Donc pour t'aimer
Je dois haïr le reste du monde ?

Gandarte
Malheureux que je suis ! Qu'entends-je ?
A-t-on jamais vu
un tel revers amoureux ?

Éryxène
17. Si en amour tu ne peux
Supporter l'amitié,
Jamais tu ne trouveras
Un cœur qui brûle pour toi.

Qui réclame une telle foi
Devient pour les autres importun,
De telles prétentions
Ne sont plus de saison.

you shall be aware of
unusual beauty in his face.

Gandarte
By fame is this known.

Erissena
Bind the heart when he speaks;
wear your graces before you, and…

Gandarte
I fear, oh dear one –
let it be said with no evil intent –
that Alessandro pleases you.

Erissena
It is true, I am attracted to him.

Gandarte
You are attracted to him? O gods! Cruel,
the affections owed to me
you share with another?

Erissena
So to love you well
must I hate all the rest of the world?

Gandarte
Unhappy me! What do I mean?
What example in love
is equal to mine?

Erissena
17. If you do not know how to tolerate
companions in love
you cannot find a heart
that ever glows for thee.

He who requires such faith
makes himself a nuisance to others.
This rigour of faith
cannot last more than a season.

wirst du in seinem Gesicht
etwas ungewöhnlich Schönes sehen.

Gandarte
Das ist bekannt.

Erissena
Er berührt das Herz, wenn er spricht.
Sein Gesicht hat Grazie, und …

Gandarte
Ich fürchte, meine Liebe,
dass ich mit deiner Erlaubnis sagen darf,
dass Alessandro dir gefällt.

Erissena
Es ist wahr, er gefällt mir.

Gandarte
Gefällt er dir? Ihr Götter! Wie grausam,
teilst du deine Zuneigung, die mir allein gebührt,
auch mit anderen?

Erissena
Soll ich denn, um dich wahrlich zu lieben
alle anderen Menschen hassen?

Gandarte
Ich Unglücklicher! Was höre ich!
Gibt es wohl eine Liebesgeschichte
so wie die meine?

Erissena
17. Wenn du keine Gefährten in der
Liebe annehmen kannst,
so wirst du kein Herz finden,
dass sich in dich verlieben wird.

Wer so viel Treue verlangt
macht sich anderen gegenüber nur beschwerlich:
Solche grausame Treue
ist nicht mehr gefragt.

Scena 9

Alessandro
18. Ecco vien la cagion de' miei tormenti.

Cleofide
20. Ciò che t'offro, Alessandro,
è quanto di più raro ha il nostro suolo.

Alessandro
Vil desio di tesori
qui non mi trasse.
Timagene, alle navi tornino
quei tesori.

Alessandro
Siedi, oh regina!
Che amabile sembianza!

Cleofide
Mie lusinghe alla prova.

Alessandro
Alma costanza.

Cleofide
A te, signor, non voglio
rimproverar le mie sventure.
Basti dirti, ch'io non credea
che venisse Alessandro
per trionfar,
oh dèi! di donna imbelle,
che ammira i pregi suoi,
che sua clemenza spiegò
come se fosse…

Alessandro
E qual assalto?

Cleofide
Nello stato infelice ove mi vedo,

Scène 9

Alexandre
18. Voici la cause de mes tourments.

Cléophis
20. Je t'offre, Alexandre,
Ce qu'il y a de plus rare sur notre sol.

Alexandre
Ce n'est pas un vil désir de trésors
qui m'a amené ici.
Timagène, rapporte ces trésors
aux navires.

Alexandre
Assieds-toi, ô Reine!
Quel charmant visage!

Cléophis
Essayons de le flatter.

Alexandre
Mon cœur, tiens bon.

Cléophis
Je ne veux pas, seigneur,
Te blâmer de mes infortunes.
je te dirai seulement que je ne crois pas
Qu'Alexandre soit venu
pour triompher,
Ô Dieux! d'une femme peu ardente au combat,
Qui admire ses qualités,
Que sa clémence
se manifesta comme si…

Alexandre
De quel assaut?

Cléophis
Dans la situation malheureuse où tu me vois,

Scene 9

Alessandro
18. Here comes the cause of my torments.

Cleofide
20. The gifts I offer you, Alessandro
are the rarest thing our clime has.

Alessandro
It was no base desire for treasure
that drew me here.
Timagene, return those treasures
to the ships.

Alessandro
Fair queen, be seated!
What a matchless countenance!

Cleofide
My praise is now put to the test.

Alessandro
Be firm, my soul!

Cleofide
To you, Sire, I do not wish
to reproach your for my misfortunes.
Suffice it to say, that I never believed
that Alessandro would come
to triumph,
O gods! over a helpless woman
who admires your merits,
whose mercy has been unfolded
explained as if it were…

Alessandro
And what assault?

Cleofide
In the unhappy state in which I find myself,

Szene 9

Alessandro
18. Daher kommt die Ursache meiner Not.

Cleofide
20. Was ich dir hier, mein Alessandro, überreiche
ist eine Kostbarkeit unseres Landes.

Alessandro
Es ist nicht die eitle Begierde nach Schätzen, die
mich hierher gebracht hat,
Timagene, lass schnell diese Schätze zu den
Schiffen zurückbringen.

Alessandro
Setze dich, meine Königin!
Welch ein liebreizendes Gesicht!

Cleofide
Auf Reibungen, tut euer Bestes.

Alessandro
Mein Herz ist fest.

Cleofide
Ich will dir, mein Herr, mein Unglück
nicht vorwerfen.
Ich will nur sagen, dass ich nicht glaubte,
dass Alessandro bis hierher gereist ist,
um ein schwaches Weibes zu besiegen,
das seine Tugenden
und Vorzüglichkeit bewundert
das seine Gnade und sein Großmut
beschrieb als wäre es …

Alessandro
Welcher Angriff?

Cleofide
In dem unglücklichen Zustand, in dem ich bin,

Non chiamarmi nemica,
altro non chiedo.

Alessandro
Tu di Poro in soccorso…

Cleofide
Oh dèi, che ascolto!
Sei tu che parli?
Si perda pur scettri, vassalli,
e vita,
negli elisi onorata
quest'alma avrà sembianza.

Alessandro
Ah sento vacillar la mia costanza.

Cleofide
Tu non mi guardi,
e fuggi l'incontro del mio ciglio?
Tanto odiosa ti son?

Alessandro
Ma non è ver. Seppi…
T'inganni…
(Oh dio.
M'uscì quasi da' labbri «idolo mio».)

Scena 10

Timagene
21. Monarca: impaziente
il duce Asbite
chiede a nome di Poro teco parlar.

Alessandro
Scusa, oh regina! Ei venga.

Je ne te demande qu'une chose :
Ne me considère pas en ennemie.

Alexandre
Tu viens au secours de Poros…

Cléophis
Ô Dieux, qu'entends-je !
Est-ce toi qui parles ?
Même si sceptres, vassaux,
Et vie disparaissent,
dans les Champs Élysées,
Cette âme conservera sa noblesse.

Alexandre
(Ah je sens que ma constance m'abandonne.)

Cléophis
Tu ne me regardes pas,
Et tu fuis mon regarde ?
Te suis-je donc si odieuse ?

Alexandre
Mais ce n'est pas vrai. J'ai su…
Tu te trompes…
(Ô Dieux.
Je l'ai presque appelée « mon idole ».)

Scène 10

Timagène
21. Seigneur, le général Asbite
veut de suite
Te parler au nom de Poros.

Alexandre
Pardon, ô reine ! Qu'il entre.

Do not call me your foe;
I ask no more.

Alessandro
You in the aid of Poro…

Cleofide
O gods, what do I hear!
Is it you who speaks?
Take then my sceptres, vassals,
And my life, be lost,
for I trust that in Elysium
This soul shall have some honour.

Alessandro
Ah I feel my constancy wavering.

Cleofide
You do not look at me
And will not cast your eyes upon mine?
Am I so hateful to you?

Alessandro
But it is not true. Know that…
You are deceiving yourself…
(O heavens,
“My idol” almost burst from my lips).

Scene 10

Timagene
21. Sire: the Duke Asbite
stands impatient,
and asks to speak to you in the name of Poro.

Alessandro
Pardon, O Queen! Let him enter.

nenne mich doch nur deine Feindin,
mehr verlange ich nicht.

Alessandro
Stehst du nicht dem Poro bei?

Cleofide
Ihr Götter, was höre ich?
Ist es möglich, dass du so sprechen kannst?
Er mag Zepter, Untertanen und Leben verlieren
Und mein Leben,
denn ich vertraue darauf, dass im Elysium
diese Seele etwas Ehre haben wird.

Alessandro
Ach, meine Beständigkeit fängt schon an zu wanken.

Cleofide
Du siehst mich nicht an, und siehst weg,
wenn unsere Blicke zusammen treffen?
Hasst du mich so sehr?

Alessandro
Aber … es ist nicht wahr …
wisse, du betrügst dich…
(Ihr Götter … Bald hatte ich gesagt: 'meine
Göttin')

Szene 10

Timagene
21. Mein König: Der Feldherr Asbites
verlangt ungeduldig,
dich in Poros Namen zu sprechen.

Alessandro
Verzeih, o Königin. Er soll kommen.

Scena 11

Poro
22. Eccola. O gelosia!

Cleofide
Poro?

Poro
Perdona, Cleofide.
Alessandro, di tua lunga dimora
chi n'è ben degno.

Cleofide
Già di nuovo è geloso!
Ardo di sdegno.

Alessandro
Parla, Asbite. Che chiede
Poro da me?

Poro
L'offerte tue ricusa;
né vinto ancor si chiama.

Alessandro
Tenti dunque di nuovo…

Cleofide
Eh no, sospendi,
Signor, La tua credenza.
Alla mia reggia, amico,
Oh vincitor, vieni,
e saprai meglio di Poro i sensi.

Poro
Non fidarti, Alessandro!
È quella infida avvezza ad ingannar.

Alessandro
Dì, troppo audace.

Scène 11

Poros
22. La voilà. Ô jalousie !

Cléophis
Poros ?

Poros
Pardonne-moi, Cléophis.
Alexandre est bien digne
De ton royaume.

Cléophis
Il est à nouveau jaloux !
Je brûle de rage.

Alexandre
Parle, Asbite. Que veut
De moi Poros ?

Poros
Il refuse tes offres ;
Et ne se considère pas vaincu.

Alexandre
Essaye donc à nouveau…

Cléophis
Ah non, ne prête pas foi,
Seigneur, à ces propos.
Viens à mon palais, en ami,
viens donc en vainqueur,
Tu connaîtras mieux l'opinion de Poros.

Poros
N'aie pas confiance, Alexandre !
Cette infidèle a l'habitude de tromper.

Alexandre
Tu es trop audacieux.

Scene 11

Poro
22. Here she is. O, jealousy!

Cleofide
Poro?

Poro
Forgive me, Cleofide.
Alessandro is well worthy
of your time with him.

Cleofide
Already again he is jealous!
I burn with indignation.

Alessandro
Speak, Asbite. What does
Poro wish from me?

Poro
He refuses your offer;
nor yet does he declare himself vanquished.

Alessandro
Try again…

Cleofide
Ah, no, suspend
your faith awhile, Lord.
Come to my palace as my friend, victor,,
and you shall learn better
how Poro determines all.

Poro
Trust her not, Alessandro!
She is treacherous and accustomed to deceive.

Alessandro
Such presumption!

Szene 11

Poro
22. Hier ist sie, o Eifersucht!

Cleofide
Poro?

Poro
Verzeihe, Cleofide,
Alessandro ist es wohl wert,
dass du so lange bei ihm verweilst.

Cleofide
Er ist schon wieder eifersüchtig,
er brennt vor Zorn.

Alessandro
Sprich, Aspites, was verlangt
Poro von mir?

Poro
Er verschmäht dein Angebot
und beschreibt sich auch nicht als besiegt.

Alessandro
So versucht er erneut …

Cleofide
Ach, nein, mein Herr,
deine Glaubwürdigkeit, komme
in mein Schloss als Freund oder als Sieger.
Dort sollst du Poros
Vorhaben besser erfahren.

Poro
Traue dem nicht, Alessandro!
Der Untreue ist gewohnt, zu betrügen.

Alessandro
Was für eine Anmaßung!

Poro
Tradì il mio re in amor…

Cleofide
S'ingelosisce.
E chi potrebbe, oh dèi,
non amar Alessandro?

Poro
Oh infedeltà!

Alessandro
Che ascolto?

Cleofide
Ah! se l'acquisto potessi del tuo cor…

Alessandro
Basta, oh regina;
godi pur la tua pace e i regni tuoi.
Amico e difensor,
lodo ed ammiro,
ma però non adoro il tuo sembiante.
Son guerrier su l'Idaspe
e non amante.

23. Se amore a questo petto
non fosse ignoto affetto,
per te m'accenderei,
lo proverei per te.

Ma se quest'alma avvezza
non è a sì dolce ardore,
colpa di tua bellezza,
colpa non è d'amore
e colpa mia non è.

Scena 12

Poro
24. Lode agli dèi! Son persuaso alfine
della tua fedeltà.

Poros
Elle a trahi l'amour de mon roi…

Cléophis
Il devient jaloux.
Et qui est capable, ô Dieux,
De ne pas aimer Alexandre ?

Poros
Ô infidèle !

Alexandre
Que dis-tu ?

Cléophis
Ah ! si je pouvais conquérir ton cœur…

Alexandre
Assez, ô Reine ;
Goûte la paix et les plaisirs de ton royaume.
En ami et défenseur,
je t'admire et te loue,
Mais je ne suis pas amoureux de toi.
Je suis guerrier sur les rives de l'Hydaspe
et non amant.

23. Si l'amour pour ce cœur
N'était pas un sentiment inconnu,
Je l'éprouverais,
Et me consumerais pour toi.

Mais si cette âme ne connaît pas
De si douces ardeurs,
Ce n'est ni la faute de l'amour,
Ni de la mienne,
Mais de ta beauté.

Scène 12

Poros
24. Gloire aux Dieux ! Je suis enfin convaincu
De ta fidélité.

Poro
She betrayed my king in love…

Cleofide
He grows jealous.
But who could, oh gods,
not love Alessandro?

Poro
O faithlessness!

Alessandro
What do I hear?

Cleofide
Ah! if I could gain your heart…

Alessandro
Enough, O Queen;
Enjoy your peace and your kingdoms.
As my friend and defender,
I praise and admire you,
but yet do I not adore not your countenance.
War has brought me to the shores of the
Hydaspes, not love.

23. If love in this breast
were not an unknown affection,
I would kindle for thee,
I would feel it for thee.

But if this soul is not accustomed
to such sweet ardour
struck by thy beauty,
it is not love's fault
and it is not my fault.

Scene 12

Poro
24. Praise the gods! I am persuaded at last
of your fidelity.

Poro
Sie hat meinen König in der Liebe hintergangen.

Cleofide
Ich muss ihn nur recht eifersüchtig machen.
Und wer könnte wohl, Ihr Götter,
den Alessandro nicht lieben

Poro
Oh Untreue!

Alessandro
Was höre ich?

Cleofide
Ach, wenn ich den Besitz deines Herzens erlange…

Alessandro
Genug, Königin;
Genieß in Ruhe und Frieden
dein Königreich,
lobe und bewundere
Freund und Beschützer,
und doch bete ich dein Antlitz nicht an.
als Kriegsheld, nicht als Verliebter.

23. Wenn die Liebe in diesem Herzen
nicht eine ganz unbekannte Neigung wäre,
so würdest du sie in mir anregen
und ich würde mich in dich verlieben.

Da aber meine Seele
an die süße Liebe nicht gewohnt ist,
so ist die Schuld dafür weder deiner Schönheit
beizumessen, noch der Liebe,
noch mir selbst.

Szene 12

Poro
24. Danket den Göttern! Ich bin mir deiner
Freude endlich sicher.

Cleofide
Lode agli dèi!
Poro di me si fida,
più geloso non è. Ricordo il giuramento.

Poro
La promessa rammento.

Cleofide
Si conosce.

Poro
Si vede.

Cleofide
Che placido amator!

Poro
Che bella fede!

Poro
Se mai turbo il tuo riposo,
se m'accendo per altro lume
pace mai non abbia il cor.

Cleofide
Se mai più sarò geloso,
mi punisca il sacro nume,
che dell'India è domator.

Poro
Infedel, questo è l'amore?

Cleofide
Menzogner, questa è la fede?

Cleofide e Poro
Chi non crede al mio dolore
che lo possa un dì provar.

Poro
Per chi perdo, giusti dèi
il riposo de' miei giorni!

Cléophis
Gloire aux Dieux !
Poros a confiance en moi,
Il n'est plus jaloux. Je me souviens du serment.

Poros
Je me rappelle la promesse.

Cléophis
Je sais.

Poros
Je vois.

Cléophis
Quel paisible amant !

Poros
Quelle heureuse fidélité !

Poros
Si je trouble ta quiétude,
Si je brûle pour un autre regard,
Jamais mon cœur ne sera en paix.

Cléophis
Si je devais être à nouveau jalouse,
Que le Dieu sacré, maître
Des Indes, me punisse.

Poros
Infidèle, est-ce là ton amour ?

Cléophis
Menteur, est-ce là un cœur fidèle ?

Cléophis et Poros
Que celui qui ne croit pas à ma douleur
L'éprouve un jour.

Poros
Qui me fait perdre, justes Dieux
La quiétude ?

Cleofide
Praise the gods!
Poro trusts me,
he is jealous no more. I remember the oath.

Poro
I remember the promise.

Cleofide
It is now apparent.

Poro
It is to be seen.

Cleofide
How serene a lover!

Poro
How sincere a faith!

Poro
If ever I should disturb your rest,
if ever I should warm myself by other light
may my heart never find peace.

Cleofide
If ever again I be jealous
may the sacred god
who tames India punish me.

Poro
O treacherous one, is this love?

Cleofide
O deceitful one, is this faith?

Cleofide and Poro
May those that doubt my despair
be fated one day to feel the same.

Poro
For whom do I thus, just gods,
waste away my days thus!

Cleofide
Danket den Götter:
Poro traut mir, er ist nicht mehr eifersüchtig.
Ich erinnere mich an seinen Schwur.

Poro
Ich habe mein Versprechen nicht vergessen.

Cleofide
Man merkt es.

Poro
Man sieht es.

Cleofide
Welch ein ruhiger und stiller Liebhaber!

Poro
Welch eine herrliche Treue!

Poro
Wenn ich jemals deine Ruhe störe,
wenn ich mich jemals in eine andere verliebe,
so wird mein Herz niemals Ruhe finden.

Cleofide
Wenn ich jemals wieder eifersüchtiger bin,
so mag mich der heilige Gott bestrafen,
der Indien bezwungen hat.

Poro
Untreuer, ist das die Liebe?

Cleofide
Betrüger, ist das die Liebe?

Cleofide and Poro
Wer meinem Schmerz nicht glaubt,
der solle es eines Tages selbst erleben.

Poro
Für wen verliere ich, gerechte Götter,
die Zufriedenheit meines Lebens?

Cleofide
A chi mai gl'affetti miei
giusti dèi serbai finora?

Cleofide
Ah si mora
e non si torni
per l'ingrato a sospirar.

Poro
Ah si mora
e non si torni
per l'ingrata a sospirar.

Cléophis
À qui donc ai-je auparavant,
Justes Dieux, accordé mes faveurs ?

Cléophis
Ah mourrons
et que je cesse
De soupirer pour cet ingrat.

Poros
Ah mourrons
et que je cesse
De soupirer pour cette ingrate.

Cleofide
For whom have my affections,
just gods, hitherto been preserved?

Cleofide
Ah let me die,
and not sigh again
for such a faithless lover.

Poro
Ah let me die,
and not sigh again
for such a faithless lover.

Cleofide
Für wen habe ich, gerechte Götter,
meine Liebe aufgehoben?

Cleofide
Ach, lass uns nur sterben
und nicht weiter um einen undankbaren
Liebhaber seufzen.

Poro
Ach, lass uns nur sterben
und nicht weiter um einen undankbaren
Liebhaber seufzen.

VOLUME 2

ATTO II

Scena 1

Cleofide
2. Signor, l'India festiva
esulta meco al tuo gradito arrivo.

Alessandro
Di tua gentil favella
mi compiaccio, oh regina.

Cleofide
Ormai sicuro
puoi riposar sulle tue palme.

Alessandro
Ascolto
strepito d'armi!

Cleofide
O stelle!

Alessandro
Timagene, che fia?

ACTE II

Scène 1

Cléophis
2. Seigneur, l'Inde en liesse
Salue, avec moi, ton arrivée.

Alexandre
Tes douces paroles
Me charment, ô Reine.

Cléophis
Tu peux désormais jouir
Tranquillement de ta gloire.

Alexandre
J'entends
Un bruit d'armes !

Cléophis
Ô Dieux !

Alexandre
Timagène, que s'est-il passé ?

ACT II

Scene 1

Cleofide
2. Lord, India in celebration
rejoices with me at thy welcome arrival.

Alessandro
With thy gracious speech
I rejoice, O Queen.

Cleofide
Now in safety
you may rest upon your palms.

Alessandro
Yet I hear
The clash of arms!

Cleofide
O stars!

Alessandro
Timagene, what is this?

II. AKT

Szene 1

Cleofide
2. Mein Herr! Indien freut sich
über deine willkommene Ankunft.

Alessandro
Deine verbindliche Höflichkeit
O Königin, gefällt mir.

Cleofide
Bestimmt kannst du
nun auf deinen Palmen ruhen.

Alessandro
Ich höre den Lärm
eines Gefechts!

Cleofide
O Sterne!

Alessandro
Timagene, was ist es?

Timagene
Poro si vede
apparir minaccioso.

Cleofide
Ah! non fur vani
i miei sospetti, oh numi!

Alessandro
E ben, regina,
io posso ormai sicuro
sulle palme posar?

Cleofide
Se colpa mia
signor…

Alessandro
Di questa colpa
si pentirà chi
disperato e folle
tante volte irritò gli sdegni miei.

Cleofide
L'amato ben voi difendete, oh dèi!

Gandarte
Seguitemi o compagni. Unico scampo
è quello ch' io vi addito.

Ah secondate
pietosi numi il mio coraggio. Illeso
s'io resterò per il cammino ignoto,
tutti i miei giorni io
vi consacro in voto.

Scena 2

Cleofide
3. Mio ben.

Timagène
Poros se dirige vers nous,
L'air menaçant.

Cléophis
Ah ! Mes soupçons
Étaient donc fondés, ô Dieux !

Alexandre
Eh bien, Reine,
Je peux désormais jouir
Tranquillement de ma gloire ?

Cléophis
Si par ma faute
Seigneur…

Alexandre
Il se repentira
De cette faute, celui qui,
désespéré et fou,
S'est si souvent opposé à mes desseins.

Cléophis
Ô Dieux ! Protégez mon amant !

Gandarte
Suivez-moi, compagnons. Je vous indique
L'unique voie de salut.

Ah, redoublez
Mon courage, ô Dieux bienveillants. Si je sors
Indemne de cette voie inconnue,
Je vous rendrai hommage
pour le restant de mes jours.

Scène 2

Cléophis
3. Mon trésor !

Timagene
Poro has appeared,
defiance on his brow.

Cleofide
Ah! then, my suspicions
were not in vain, O gods!

Alessandro
Well well, Lady,
may I now safely
rest on my palms?

Cleofide
If it is my fault,
Lord…

Alessandro
Of this fault shall
repent he who,
desperate and mad,
has so many times provoked my vengeance.

Cleofide
O gods, defend the one I love!

Gandarte
Follow me, O comrades. The only escape
is the one I can show you.

Ah, gird my courage, oh gods!
If I should survive unhurt
on this unknown path,
I shall make a vow to you all my days.

Scene 2

Cleofide
3. My royal lord.

Timagene
Poro dringt ein
und wirkt bedrohlich.

Cleofide
Ah, mein Verdacht war
nicht umsonst gewesen, o Götter!

Alessandro
Nun wohl, Königin
kann ich hier noch sicher
auf Palmen ruhen?

Cleofide
Wenn ich Schuld habe,
O Herr …

Alessandro
Es mag Schuld daran sein wer will,
es soll den jenen reuen,
der aus Verzweiflung oder Verrücktheit
meinen Zorn so oft anregte.

Cleofide
Ihr Götter, ihr beschützt meinen Schatz!

Gandarte
Folgt mir, Kameraden. Der einzige Fluchtweg
ist der, den ich euch zeigen kann.

O Götter, rüstet meinen Mut!
Sollte ich unverletzt
auf diesem unbekannten Wege überleben,
so werde ich dir, für den Rest meiner Tage, ein
Gelübde ablegen.

Szene 2

Cleofide
3. Mein Schatz.

Poro
Lasciami.

Cleofide
Oh dèi!
Sentimi, dove fuggi?

Poro
Io fuggo, ingrata,
l'aspetto di mia sorte;
io da te fuggo.

Cleofide
Ah! più tosto m'uccidi,
che lasciarmi così. Mia dolce vita!

Poro
Coll'amato Alessandro al fin ti lascio.

Cleofide
Finsi sol per punirti.

Poro
Eh, ti conosco…

Cleofide
Ecco a tuoi piedi,
oh caro, un'amante regina
di lagrime fedeli aspersa il volto.

Poro
Mi giunge a indebolir, se più l'ascolto.

Cleofide
Ingrato, non partir!
Vedrai ch' io sia…

Poro
Cleofide, che fai? Fermati, oh dèi!
Scusa il mio fallo.
E se tu m'ami, oh cara,
perdona al mio furor!

Poros
Laisse-moi !

Cléophis
Ô Dieux !
Dis-moi, où vas-tu ?

Poros
Je fuis, ingrate,
L'instrument de mon destin ;
Je te fuis.

Cléophis
Ah ! Mieux vaut me tuer,
Que m'abandonner de la sorte. Ma tendre vie !

Poros
Je te laisse en compagnie de ton cher Alexandre.

Cléophis
Je fis semblant seulement pour te punir.

Poros
Ah, je te connais…

Cléophis
Je me jette à tes pieds,
Ô mon cher, les yeux d'une reine amoureuse
Sont embuées de larmes sincères.

Poros
Si je l'écoute encore, je vais céder.

Cléophis
Ingrat, ne pars pas !
Tu verras, je suis…

Poros
Cléophis, que fais-tu ? Arrête, ô Dieux !
Pardonne mon erreur.
Et si tu m'aimes, ma chère,
Pardonne ma fureur !

Poro
Leave me.

Cleofide
O gods!
Hear me, where do you flee?

Poro
I flee, faithless one,
from the fateful cause of my destiny;
I flee from thee.

Cleofide
Ah! rather kill me
than leave me thus. My sweet life!

Poro
I leave you to your beloved Alessandro.

Cleofide
I only pretended so as to punish you.

Poro
Ha! I know you…

Cleofide
See here at your feet,
O my dear lord, a lover-queen
who weeps with faithful tears.

Poro
The more I listen to her, the more I weaken.

Cleofide
Ungrateful one, do not leave!
You will see that I am…

Poro
Cleofide, what are you doing? Stop, O gods!
Pardon my folly.
And if thou lovest me, O dear one,
forgive my rage!

Poro
Lass mich.

Cleofide
Ihr Götter!
Höre doch, wohin fliehst du?

Poro
Undankbare,
ich fliehe vor meinem Unglück.
Ich fliehe vor dir.

Cleofide
Ach, dann töte mich lieber, mein süßes Leben,
lieber als dass du mich verlässt.

Poro
Ich lasse dich deinem geliebten Alessandro.

Cleofide
Ich habe nur so getan als ob, um dich zu quälen.

Poro
Ich kenne dich …

Cleofide
Siehe, zu deinen Füssen eine verliebte Königin
die mit treuen Tränen
ihre Wangen benetzt.

Poro
Wenn ich ihr länger zuhöre, erweiche ich.

Cleofide
Undankbarer, bleib!
Und sehe wer ich bin.

Poro
Cleofide, was machst du? Halt, ihr Götter!
Verzeihe mein Verbrechen.
und wenn du mich noch liebst,
so vergib auch meiner Wut.

Cleofide
M'intenerisce.
Senti: pur voglio darti
del mio fedele amor l'estrema prova:
uniamoci in sacro nodo, e questo il punto
dei tuoi dubbi
gelosi ultimo sia.
Porgimi la tua destra; ecco la mia.

Poro
In tal fausto momento
la mia sorte crudel più non rammento.

Cleofide
4. Caro amico amplesso!

Poro
Dolce amico amplesso!

Cleofide
Al mio seno…

Poro
Al core oppresso…

Cleofide e Poro
Già dài vita e fai goder.

Cleofide
Tua mi rendo.

Poro
A te mi dono.

Cleofide
Idol mio, fedel ti sono.

Poro
Son per te costante e forte…

Cleofide
Teco voglio e vita e morte…
Insieme

Cléophis
Il m'attendrit.
Écoute : je veux te donner
La plus grande preuve de mon amour fidèle :
Unissons-nous par les liens sacrés, et jamais plus
La jalousie
ne te fera douter.
Donne-moi ta main, voici la mienne.

Poros
En cet heureux moment,
J'oublie mon destin cruel.

Cléophis
4. Chère étreinte !

Poros
Douce étreinte !

Cléophis
Dans mes bras…

Poros
Pour un cœur accablé…

Cléophis et Poros
La vie et le bonheur reprennent leurs droits.

Cléophis
Je suis à toi.

Poros
Je me donne à toi.

Cléophis
Mon idole, je te suis fidèle.

Poros
Pour toi, je serai fort et constant…

Cléophis
Je veux vivre et mourir avec toi…
Ensemble

Cleofide
I relent once more.
Hear me: I wish to give thee
the final proof of my faithful love:
let us unite in a sacred bond, and may this
be the last sign
of your jealous doubts.
Give me your right hand; here is mine.

Poro
In this auspicious moment
I remember my cruel fate no more.

Cleofide
4. Dear friend, I embrace you!

Poro
Sweet friend, I embrace you!

Cleofide
To my breast…

Poro
To my oppressed heart…

Cleofide and Poro
you give life and happiness.

Cleofide
I am yours.

Poro
I give myself to you.

Cleofide
My idol, I am faithful to you.

Poro
I am constant and strong for you…

Cleofide
I want my life and death both…
to be with you.

Cleofide
Es bewegt mich.
Höre: ich will dir die letzten
Beweise meiner Liebe geben.
Wir wollen uns vermählen
damit dein eifersüchtiges
Zweifeln endlich aufhört.
Reiche mir deine Hand, hier ist meine.

Poro
In jenem glückverheißenden Moment
vergesse ich all mein Unglück.

Cleofide
4. Lieber Freund, ich umarme dich!

Poro
Edler Freund, ich umarme dich!

Cleofide
An meiner Brust …

Poro
An mein bedrängtes Herz …

Cleofide und Poro
du schenkst Leben und Glück.

Cleofide
Ich gebe mich dir hin.

Poro
Ich schenke mich dir.

Cleofide
Mein Idol, ich bin dir treu.

Poro
Ich bin für dich beständig und stark …

Cleofide
Bei dir will ich leben und sterben …
Zusammen.

Poro
Spera, oh bella, e non temer!

Cleofide
Spera, oh caro, e non temer!

Cleofide
Ah ciel! viene il nemico;
eccoci prigionieri.

Poro
Oh dèi! Vedrassi la consorte di Poro
preda dei greci
a gl'impudici insulti?

Cleofide
Sposo amato, risolvi,
un consiglio, un aiuto!

Poro
Eccolo! è questo barbaro,
sì, ma necessario,
e degno del mio,
del tuo gran core.
Ah! che trema la man,
vacilla il piede!
Perdona i miei furori
adorato mio ben, perdona e mori!

Scena 3

Alessandro
5. Crudel, t'arresta!

Cleofide
Aita, oh stelle!

Alessandro
E donde tanta temerità?

Poro
Dal mio sublime carattere…

Poros
Garde espoir, ma belle, et ne crains rien !

Cléophis
Garde espoir, mon cher, et ne crains rien !

Cléophis
Ah Ciel ! l'ennemi avance ;
Nous voici prisonniers.

Poros
Ô Dieux ! L'épouse de Poros sera-t-elle
La proie des Grecs qui commettent
d'impudiques affronts ?

Cléophis
Époux bien-aimé, trouve
Une solution, un conseil, un secours !

Poros
Le voilà ! C'est certes barbare,
Oui, mais nécessaire,
Digne de mon noble cœur,
Et du tien aussi.
Ah ! ma main tremble,
Mon pied vacille !
Pardonne ma fureur,
Mon bien adoré, pardonne-moi et meurs !

Scène 3

Alexandre
5. Cruel, arrête !

Cléophis
Au secours, ô Dieux !

Alexandre
D'où te vient tant de témérité ?

Poros
De mon sublime caractère…

Poro
Hope, oh beautiful one, and fear not!

Cleofide
Hope, oh dear one, and fear not!

Cleofide
Ah heaven! the enemy comes;
now we are to be made prisoners.

Poro
O gods! Will you see the consort of Poro
the prey of the Greeks
and of their impudent insults?

Cleofide
Beloved spouse, think of some expedient,
some advice, some help!

Poro
Behold, it is cruel, I confess,
but necessary
and worthy
of your and my great heart.
Ah! trembling hand,
and my very foot grows feeble!
Forgive my rage
my beloved one, forgive and die!

Scene 3

Alessandro
5. Hold, oh cruel one!

Cleofide
O, ye stars, help me!

Alessandro
What is the reason for such rashness?

Poro
From my sublime character…

Poro
Hoffe, meine Liebste, und fürchte nichts.

Cleofide
Hoffe, mein Liebster, und fürchte nichts.

Cleofide
O Himmel, der Feind kommt.
Nun sind wir gefangen.

Poro
Ihr Götter, soll des Poros Gemahlin
Beute der unzüchtigen
Griechen werden?

Cleofide
Geliebter Bräutigam,
gib mir Rat und Hilfe.

Poro
Die ist schon da. Zwar grausam
aber notwendig und würdig
meines und deines
großmütigen Herzens.
Ach die Hand zittert,
der Fuß wankt.
Verzeihe meiner Wut.
Geliebter Schatz, verzeihe und stirb.

Szene 3

Alessandro
5. Grausamer, halt ein.

Cleofide
Ihr Sterne helft uns!

Alessandro
Woher kommt so viel Furchtlosigkeit?

Poro
Von meinem hohen Stand.

Cleofide
Si scopre, oh dèi!

Poro
Io sono…

Cleofide
Egli è di Poro esecutor.

Alessandro
Ma Asbite
eseguir non dovea sì reo comando.

Poro
Non son più quell'Asbite; ma…

Cleofide
Le veci
sostiene del suo re;
così si scorda d'esser Asbite.

Poro
No, sappi Alessandro…

Scena 4

Timagene
6. Pronto le greche schiere,
signor, vieni a sedar. Chiede ciascuna
di Cleofide il sangue. Ognun la crede
rea dell'insidia.

Poro
Ella è innocente. Ignota
le fu la trama.
Il primo autor son io.

Cleofide
Ohimè!

Alessandro
Barbaro! E credi
pregio l'infedeltà?

Cléophis
Ô Dieux, il est découvert!

Poros
Je suis…

Cléophis
Il est l'exécuteur de Poros.

Alexandre
Mais Asbite ne devait-il pas
Remplir cette mission coupable?

Poros
Je ne suis plus cet Asbite; mais…

Cléophis
Il prend
La place de son roi;
Ainsi, il oublie qu'il est Asbite.

Poros
Non, sache Alexandre…

Scène 4

Timagène
6. Venez vite, Seigneur, apaiser
Les bataillons grecs. Ils réclament tous
Le sang de Cléophis. Tous la pensent
Responsable du piège.

Poros
Elle est innocente. Elle ne savait rien
De l'intrigue.
J'en suis l'auteur.

Cléophis
Hélas!

Alexandre
Barbare! Et tu considères
l'infidélité comme un mérite?

Cleofide
He will reveal himself, oh gods!

Poro
I am…

Cleofide
He executes the orders of Poro.

Alessandro
But sure it is not the duty of Asbite
to execute such a dreadful order.

Poro
I am no more the Asbite you knew, but know…

Cleofide
In this act he represents
his king;
and thus forgets that he is Asbite.

Poro
No, know this, Alessandro…

Scene 4

Timagene
6. Make haste, Sire, the Greek squadrons agitate;
come and clam them. Each demands
the blood of Cleofide. Each believes her
guilty of treachery.

Poro
She is innocent. The plot
was wholly unknown to her.
I am its prime instigator.

Cleofide
Alas!

Alessandro
Barbarian! And do you think
I value infidelity?

Cleofide
O Himmel, er entblößt sich.

Poro
Ich bin es.

Cleofide
Er wurde von Poro dazu beauftragt.

Alessandro
Aber Asbites sollte solch grausamen
Befehl nicht ausrichten.

Poro
Ich bin nicht mehr die Asbite, sondern …

Cleofide
Er vertritt die Stelle
seines Königs und deswegen
vergisst er, das er Asbites ist.

Poro
Nein, Alessandro soll wissen …

Szene 4

Timagene
6. Mein Herr, komm geschwind den Aufstand
der Griechischen Scharen aufzuhalten.
Sie verlangen Cleofides Blut.
Alle halten sie für den Grund des Hinterhalts.

Poro
Sie ist unschuldig.
Sie hat nichts davon gewusst.
Es ist meine Schuld.

Cleofide
O Himmel!

Alessandro
Barbar! Meinst du denn,
dass solche Untreue Lob verdient?

Cleofide
Signor, se mai…

Alessandro
Abbastanza è palese la tua innocenza,
e sia nota alle schiere.
Da ogni insulto si guardi Cleofide;
e l'altiero custodito rimanga;
è prigioniero.

Poro
Io prigionier?

Cleofide
Deh! lascia
Asbite in libertà, calma lo sdegno!

Alessandro
Di sì bella pietà
si rese indegno.

7. D'un barbaro scortese
non rammentar l'offese;
è un pregio ch'innamora
più che la tua beltà.

Da lei, crudel,
che ingiustamente offendi.
Quella pietade apprendi
che l'alma tua non ha.

Scena 5

Timagene
8. Macedoni, alla reggia
Cleofide si scorti; e intanto Asbite
meco rimanga.

Cleofide
In libertà potessi
senza scoprirlo almen dargli un addio!

Cléophis
Seigneur, si jamais…

Alexandre
Assez, ton innocence est évidente,
Que les bataillons le sachent.
Que Cléophis soit préservée des insultes ;
Que cet orgueilleux soit mis sous bonne garde ;
Il est mon prisonnier.

Poros
Moi prisonnier ?

Cléophis
De grâce, laissez
Asbite en liberté, réprimez votre courroux !

Alexandre
Il s'est rendu indigne
de ma pitié.

7. Ne rappelle pas les offenses
D'un barbare impudent ;
Car c'est une qualité qui me séduit
Plus que ta beauté.

Que celle que tu offensas
Injustement, cruel,
T'enseigne cette pitié
Que ton âme ne connaît pas.

Scène 5

Timagène
8. Macédoniens, escortez
Cléophis au palais ; entretemps Asbite
Restera avec moi.

Cléophis
Si je pouvais librement
Et sans le perdre lui dire au moins adieu !

Cleofide
Lord, if ever…

Alessandro
Your innocence is quite evident,
and this shall be made known to the troops.
Let Cleofide be protected from all insult,
but let this insolent remain in shackles;
he is a prisoner.

Poro
I a prisoner?

Cleofide
O! Leave
Asbite at liberty, calm your wrath!

Alessandro
He has made himself unworthy
of such fine mercy.

7. Overlooking the offence
of such a barbarian
proclaims a worth that enamours
more than thy beauty.

From her, cruel one,
whom you have unjustly offended,
learn that mercy
that is so absent in your own soul.

Scene 5

Timagene
8. Macedonians, escort Cleofide
to the palace; and meanwhile Asbite
shall remain with me.

Cleofide
If only I were free at least to bid him farewell
without betraying his identity!

Cleofide
Mein Herr, wo ich jemals …

Alessandro
Deine Unschuld ist bekannt
uns soll auch bei den Truppen bekannt werden.
Bewahrt Cleofide vor jedem Überfall
und haltet den Verwegenen
In Gefangenschaft.

Poro
Ich gefangen?

Cleofide
Lass den Asbites frei:
Und besänftige deinen Zorn.

Alessandro
Er hat sich eines solchen Mitleids
unwürdig gemacht.

7. Es ist eine Tugend, dass du die Beleidigung
dieses Barbaren vergessen hast, ich
schätze das mehr
als deine Schönheit.

Grausamer, lerne von jener
die du unwürdig beleidigt hast.
Und lerne das Erbarmen, welches bisher
dein Gemüt noch nicht besitzt.

Szene 5

Timagene
8. Ihr Macedonier, führet diese Königin zu der Burg.
Und lasst den Asbites
hier bei mir.

Cleofide
Könnte ich bloß in Freiheit
von ihm Abschied nehmen!

Poro
Potessi all'idol mio
libero favellar!

Cleofide
De' casi miei,
Timagene, hai pietà?

Timagene
Più che non credi.

Cleofide
Ah! se Poro mai vedi,
digli dunque per me che non si scordi
alle sventure in faccia
la costanza d'un re,
ma soffra, e taccia.

9. Digli ch'io son fedele.
Ch'è il mio tesoro,
che m'ami, ch'io l'adoro,
che non disperi ancor.

Digli, che la mia stella
spero placar col pianto,
che lo consoli intanto
l'immagine di quella
che vive nel suo cor.

Scena 6

Poro
10. Tenerezze ingegnose!

Timagene
Amico Asbite
siamo pur soli una volta.

Poro
E con qual fronte
mi chiami amico? Al mio signor prometti
sedur parte de' Greci

Poros
Si je pouvais librement
Parler à mon idole !

Cléophis
As-tu pitié, Timagène,
De mon infortune ?

Timagène
Plus que tu ne le crois.

Cléophis
Ah ! Si jamais tu vois Poros,
Dis-lui donc de ma part qu'il n'oublie pas,
Dans l'adversité,
La constance d'un Roi,
mais qu'il souffre et se taise.

9. Dis-lui que je lui suis fidèle.
Qu'il est mon trésor,
Qu'il m'aime, que je l'adore,
Qu'il garde encore espoir.

Dis-lui que j'espère fléchir
Mon sort par mes larmes,
Qu'il se console entretemps
Avec l'image de celle
Qui vit en son cœur.

Scène 6

Poros
10. Naïves tendresses !

Timagène
Asbite, mon ami,
Nous voilà enfin seuls.

Poros
Et comment oses-tu
M'appeler ton ami ? Tu as promis à mon seigneur
D'attirer une partie des Grecs,

Poro
If only I were free
to speak to my idol!

Cleofide
Timagene, can you show you pity
for my sad misfortunes?

Timagene
More than you think.

Cleofide
Ah! if you should see Poro,
tell him then for me that he never forget
to face all misfortune with
the constancy of a king,
and suffer but be silent.

9. Tell him that I am faithful.
that he is my treasure,
that he love me, that I adore him,
and that he should not yet despair.

Tell him that I hope
to appease my stars with weeping,
and that for now he seek consolation in
the image of she
that lives in his heart.

Scene 6

Poro
10. O what ingenious tenderness!

Timagene
Friend Asbite
we are alone for once.

Poro
And with what presumption
do you call me friend? To my lord you promise
to woo some of the Greeks,

Poro
Könnte ich bloß in Freiheit mit
meiner Liebsten sprechen!

Cleofide
Timagene, hast du Mitleid mit
meinem Unglück?

Timagene
Mehr als du meinst.

Cleofide
Ach! Wenn du Poro siehst, so sage ihm von mir,
dass er das große Unglück
der königlichen Beständigkeit nicht vergesse,
sondern alles mit Geduld
ertrage und schweige.

9. Sag ihm, dass ich treu bin.
Sag ihm, dass er mein Schatz ist.
Dass er meine Liebe ist, dass ich ihn verehre
und er noch nicht verzweifeln solle.

Sag ihm, dass ich das Verhängnis
mit meinen Tränen
zu besänftigen hoffe,
und dass das Bildnis derjenigen, die in seinem
Herzen lebt, ihn unentwegt trösten soll.

Szene 6

Poro
10. O welch raffinierte Zärtlichkeit!

Timagene
Mein Freund Asbites, so sind
wird denn einmal allein.

Poro
Wie kannst du dich mein Freund nennen?
Du versprichst meinem Herren ein Teil des
griechischen Heeres auf seine Seite zu

e poi l'inganni.
Chi può di te fidarsi?

Timagene
Io mille prove
ti darò d'amistà. Va', la mia cura
prigionier non t'arresta,
libero sei; la prima prova è questa.

Poro
Ma come ad Alessandro
discolperai?

Timagene
Fingerò morte
o fuga.
Tu ricerca di Poro e reca a lui
questo mio foglio,
ove le mie discolpe
vedrà, e le sue
speranze.

Poro
E qual mercede potrò renderti,
amico, a tanta fede?
Provi Alessandro con sua gran sventura
quanto è lieve ingannar
chi si assicura.

11. Senza procelle ancora
si perde quel nocchiero,
che lento in su la prova
passa dormendo il dì.

Sognava il suo pensiero
forse l'amiche sponde,
ma si trovò fra l'onde
allor che i lumi aprì.

et ensuite tu le trompas.
Qui peut te faire confiance ?

Timagène
Je te donnerai mille preuves
De mon amitié. Va, je ne te fais pas
Prisonnier,
tu es libre ; voilà la première preuve.

Poros
Mais comment te disculperas-tu
Face à Alexandre ?

Timagène
Je simulerai la mort
ou la fuite.
Toi, pars à la recherche de Poros et donne-lui
De ma part cette lettre
qui me disculpe
Et lui porte
l'espoir.

Poros
Et de quelle façon, ami,
Puis-je te récompenser ?
Alexandre apprendra à ses dépens
Que la confiance
est un bien fragile.

11. Avant que la tempête n'éclate,
Le nocher insouciant,
qui dort tout le jour, se perd,
En s'abandonnant à la proue.

Son esprit rêvait peut-être
Aux rivages bienveillants,
Mais lorsqu'il ouvrit les yeux,
Il se trouva au milieu des flots.

and then you deceive them.
Who can trust you?

Timagene
I will give you a thousand proofs
of my friendship. Go, my charge
no longer detains you here.
You are free; the first proof is this.

Poro
But how will you
exonerate yourself before Alessandro?

Timagene
I will feign death
or flight.
You seek out Poro, and take him
this letter of mine,
in which he will read
my vindication
and his hopes.

Poro
And what service can I render to you,
friend, for such faith?
Let Alessandro prove to his own misfortune
the man's deceived
who thinks himself secure.

11. The helmsman may perish if,
though there be no squall,
he passes the day sleeping,
nodding over his helm

Perhaps in dream he thinks
himself near friendly shores,
but finds himself among the waves
when at last he opens his eyes.

bringen und betrügst ihn dann?
Wer kann dir trauen?

Timagene
Ich will dir tausend Beweise von
meiner Freundschaft geben.
Geh, ich mach dich von der Gefangenschaft los.
Du bist frei. Das ist der erste Beweis.

Poro
Aber wie willst du dich
bei Alessandro verantworten?

Timagene
Ich werde sagen, dass du entweder tot
oder geflohen bist.
Gehe, such den Poro.
Und überreiche ihm diesen Brief,
aus welchem er meine
Entschuldigung und seine Hoffnung
erkennen wird.

Poro
Mein Freund, wie wird man deine Treue
belohnen können?
Alessandro soll zu seinem Schaden erkennen,
wie leicht er, selbst wenn er vertraut, betrogen
werden kann.

11. Auch ohne Sturm geht oft ein
Seemann zu Grunde, der aus Faulheit
den ganzen Tag auf seinem
Schiffe schläft.

Er mag vielleicht in seinen Gedanken träumen,
dass er das ersehnte Ufer schon
erreicht hat, sieht allerdings, wenn er erwacht,
dass er noch von Fluten umgeben ist.

Scena 7

Gandarte
12. E tentò di svenarti? Ah! che furore!

Cleofide
Fu trasporto d'amor.

Gandarte
Barbaro amore!

Cleofide
Viene Alessandro, o cielo! il tuo periglio…
Celati per pietà!

Gandarte
Numi, consiglio!

Scena 8

Alessandro
13. Per salvarti, oh regina,
tentai il campo
frenar;
ma rea ti crede,
e minacciando il sangue tuo richiede.

Cleofide
Abbialo pur, benché innocente. Io vado
volontario ad offrirmi.

Alessandro
Eh no, t'arresta,
una via ancor mi resta per salvarti,
rispetti ogni schiera orgogliosa
una parte di me;
sarai mia sposa.

Cleofide
Io sposa d'Alessandro? È grande il dono,
ma il mio destin… la tua grandezza…
Ah! cerca un riparo migliore.

Scène 7

Gandarte
12. Et il tenta de te tuer ? Ah ! Quelle fureur !

Cléophis
Ce fut un transport amoureux.

Gandarte
Quel amour barbare !

Cléophis
Alexandre vient, ô Ciel ! Tu es en danger…
Cache-toi par pitié !

Gandarte
Dieux, secourez-moi !

Scène 8

Alexandre
13. Pour te sauver, ô Reine,
J'ai voulu calmer
les soldats ;
mais ils te croient coupable,
Et, menaçants, réclament ton sang.

Cléophis
Qu'ils aient ce sang, pourtant innocent. Je vais
M'offrir en sacrifice.

Alexandre
Non ! Arrête !
Il me reste encore une solution pour te sauver,
Ces soldats orgueilleux te respecteront
Si tu deviens
mon épouse.

Cléophis
L'épouse d'Alexandre ? C'est un grand honneur,
Mais mon destin… ta puissance…
Ah ! cherche un meilleur refuge.

Scene 7

Gandarte
12. And did he try to kill you? Ah! what rage!

Cleofide
It was love's transport.

Gandarte
A barbarous love!

Cleofide
Alessandro comes, O heaven! you are in peril…
Conceal yourself for pity's sake!

Gandarte
O, gods, come to my aid!

Scene 8

Alessandro
13. To save thee, O Queen,
I have tried to restrain
the clamours in the camp;
But you are believed guilty,
and your blood is demanded.

Cleofide
Then have it, though I be innocent. I go
voluntarily to offer myself.

Alessandro
No, stay,
A way still remains to me to save you,
every proud troop still respects
a part of me;
you shall be my bride.

Cleofide
I the wife of Alessandro? Great is the gift,
but my destiny… your greatness too…
Ah! seek a better shelter.

Szene 7

Gandarte
12. Hat er dich sogar umbringen wollen? Welch Blut!

Cleofide
Es geschah aus heftiger Liebe.

Gandarte
Solche Liebe ist pure Grausamkeit.

Cleofide
Alessandro kommt. O Himmel! Du bist in Gefahr.
Verstecke dich.

Gandarte
Ihr Götter, gebt mir einen Rat.

Szene 8

Alessandro
13. Ich habe zwar versucht das Heer
zu besänftigen, um dich zu retten.
Aber es hält dich für schuldig.
und verlangt, unter vielen
Drohungen, dein Blut.

Cleofide
Dann soll es mein unschuldiges Blut haben.
Ich werde es freiwillig geben.

Alessandro
Nein, verweile!
Es gibt noch eine Möglichkeit dich zu retten,
wenn ich dich zur meiner Gemahlin mache,
so muss jeder vor dir
und vor mir Ehrfurcht haben.

Cleofide
Ich Alessandros Gemahlin? Die Ehre ist groß.
Aber mein Schicksal, deine Hoheit,
Ah, da suche ich einen besseren Ausweg.

Alessandro
E qual, se il campo
una vittima chiede?

Gandarte
Eccola.

Cleofide
O stelle!

Alessandro
Chi sei?

Gandarte
Poro son io.

Alessandro
Come qui penetrasti?
E ben, chiedi pietà, perdono?

Gandarte
Io vengo a offrirti il regio capo,
se una vittima chiedi.
Io meditai sol l'insidie, l'inganni,
e i tradimenti.
Son Cleofide e Asbite ambo innocenti.

Alessandro
O coraggio. O fortezza!

Cleofide
O fede che innamora!

Alessandro
E fia ver che mi vinca
un barbaro in virtute?
Poro, poiché in sua vece
il regio capo offristi,
la meritasti assai.
Dall'atto illustre
la tua grandezza e l'amor tuo comprendo,

Alexandre
Et lequel, si les soldats
Réclament une victime ?

Gandarte
La voilà.

Cléophis
Ô Dieux !

Alexandre
Qui es-tu ?

Gandarte
Je suis Poros.

Alexandre
Comment as-tu pénétré ici ?
Eh bien, demandes-tu grâce, pardon ?

Gandarte
Je viens t'offrir la tête du Roi,
Si tu exiges une victime.
J'ai réfléchi à propos du piège, de la ruse,
Et des trahisons.
Cléophis et Asbite sont tous deux innocents.

Alexandre
Ô courage, ô fermeté !

Cléophis
Oh quelle preuve d'amour !

Alexandre
Un barbare me battra donc
Dans le domaine de la vertu ?
Poros, puisque tu offris ta vie
Pour sauver la reine,
Tu le mérites bien.
Grâce à cet acte éminent,
Je mesure ta grandeur et ton amour.

Alessandro
And what, if the camp should
still seek a victim?

Gandarte
Here she is.

Cleofide
O stars!

Alessandro
Who are you?

Gandarte
I am Poro.

Alessandro
How did you penetrate here?
And do you ask for mercy, forgiveness?

Gandarte
I come to offer you my royal head,
if it is a victim you seek.
I alone created the snares, the deceptions,
and betrayals.
Cleofide and Asbite are both innocent.

Alessandro
Such courage! Such fortitude!

Cleofide
Such faith that lights my love!

Alessandro
Can it be that a barbarian
vanquish me in virtue?
Poro, since in her stead
you have offered your royal head,
you have clearly deserved her.
This illustrious deed
makes clear to me your greatness and your love,

Alessandro
Und was für einen Ausweg.
Wenn das Heer ein Opfer verlangt?

Gandarte
Hier ist einer.

Cleofide
O Himmel!

Alessandro
Wer bist du?

Gandarte
Ich bin Poro.

Alessandro
Wie bist du hier hergekommen? Was verlangst du,
Gnade, Verzeihung?

Gandarte
Ich komme dir mein königliches Haupt
anzubieten, weil du doch ein Opfer verlangst.
Ich alleine bin die Ursache des Aufstandes.
Ich habe die Hinterlist verursacht.
Cleofide und Asbites sind alle beide unschuldig.

Alessandro
O Mut! O Tapferkeit!

Cleofide
Welch lobenswerte Treue.

Alessandro
Und soll mich ein Barbar an
Tugend übertreffen?
Poro, da du dein königliches
Haupt an ihrer Stelle anbietest,
so hast du sie mehr als verdient.
Aus deinem herrlichen Auftritt erkenne ich
deine Tugend und Liebe.

onde a te (non so dirlo)
a te la rendo.

Cleofide
Magnanima clemenza!

Gandarte
Alta pietade!

Scena 9

Cleofide
14. Quanto dobbiamo
ai tuoi pietosi inganni!
Ma qui giunge Erissena.

Gandarte
Oh come asperso
ha di lagrime il volto!

Cleofide
Eh non è tempo
di pianto, o principessa!
Abbiam libero il varco.
Ed Alessandro al mio sposo mi rende.
Andremo altrove,
a respirar con Poro aure felici.

Erissena
Ah! che Poro morì!

Cleofide
Come!

Gandarte
Che dici!

Cleofide
Quando? Perché? Finisci
di trafiggermi il cor!

Erissena
Sai che rimase

C'est pourquoi (je ne sais comment le dire)
je te la rends.

Cléophis
Ô clémence magnanime !

Gandarte
Noble pitié !

Scène 9

Cléophis
14. Nous devons beaucoup
à tes pieuses ruses !
Mais voici Éryxène.

Gandarte
Oh, son visage
Est couvert de larmes !

Cléophis
Ah, ce n'est pas le moment
De pleurer, ô Princesse !
Nous avons le champ libre.
Et Alexandre me rend à mon époux.
Nous irons ailleurs,
Mener avec Poros une vie heureuse.

Éryxène
Ah ! Poros est mort !

Cléophis
Comment !

Gandarte
Que dis-tu ?

Cléophis
Quand ? Pourquoi ? Achève
De me briser le cœur !

Éryxène
Tu sais qu'il resta,

wherefore (I know not how to say it)
I render her to you.

Cleofide
O, magnanimous clemency!

Gandarte
Great mercy!

Scene 9

Cleofide
14. How much we owe to
your propitious deceptions!
But here comes Erissena.

Gandarte
O how sprinkled
with tears is her face!

Cleofide
It is no time
for weeping, O Princess!
We have cleared the way.
And Alessandro renders me to my husband.
We will go elsewhere
to breathe auspicious airs with Poro.

Erissena
Ah, but Poro is no more!

Cleofide
How!

Gandarte
What are you saying!

Cleofide
When? Why? Finish
to pierce my heart!

Erissena
You know that, thought to be Asbite,

Und deshalb (kannich es auch sagen)
schenke ich sie dir wieder.

Cleofide
Großzügige Gnade!

Gandarte
Hohes Mitleid!

Szene 9

Cleofide
14. Wie sehr sind wir deiner mitleidigen
Täuschung schuldig!
Aber hier kommt Erissena.

Gandarte
O wie ist ihr Gesicht
nass von Tränen!

Cleofide
Prinzessin, dies ist nicht Zeit zum Weinen.
Wir sind in Freiheit!
Alessandro schenkt mich
meinem Bräutigam wieder zurück.
Lasst uns nun hingehen und
uns zusammen mit Poro erfreuen.

Erissena
Ah. Poro ist tot!

Cleofide
Wie?

Gandarte
Was sagst du?

Cleofide
Wann? Warum?
Vollende das Durchstechen meines Herzens!

Erissena
Du weißt, dass er unter Asbites Namen bei

creduto Asbite
a Timagene in cura.

Cleofide
E ben?…

Erissena
Cinto da' Greci,
ei risoluto fra lor la via s'aperse,
si lanciò nell'Idaspe
e si sommerse.

Cleofide
15. Se il ciel mi divide
dal caro mio sposo,
perché non m'uccide
pietoso il dolor?

Divisa un momento
dal dolce tesoro,
non vivo, non moro;
ma provo il tormento
d'un viver penoso,
d'un lungo martir.

Scena 10

Gandarte
16. Adorata Erissena,
fra sì crudi disastri fuggita da questa
in più sicura parte.
Tuo sposo e difensor
sarà Gandarte.

Erissena
Vanne solo: io sarei
d'impaccio al tuo fuggir. La tua salvezza
utile è all'Indie.
E un giorno ancor potrai
a favor degli oppressi usar la spada.

Sous le nom d'Asbite,
à la garde de Timagène.

Cléophis
Et bien?…

Éryxène
Escorté par les Grecs,
Il se fraya un chemin d'un pas décidé,
Il se jeta dans l'Hydaspe
et se noya.

Cléophis
15. Si le Ciel me sépare
De mon tendre époux,
Pourquoi, voyant ma douleur,
Ne me tue-t-il pas ?

Séparée un seul instant
De mon doux trésor,
Je ne vis ni ne meurs ;
Mais j'éprouve le tourment
D'une terrible blessure,
D'un long martyr.

Scène 10

Gandarte
16. Éryxène adorée,
Fuyons tous ces terribles malheurs,
Vers un lieu plus sûr.
Gandarte sera ton défenseur
et ton époux.

Éryxène
Pars seul : je serais
Un obstacle à ta fuite. Ton salut
Est utile à l'Inde.
Car un jour tu pourras encore
prendre les armes pour défendre les opprimés.

he remained
in Timagene's care.

Cleofide
And so?…

Erissena
Surrounded by the Greeks, he resolved
to find a way through,
threw himself into the river Hydaspes,
and was submerged.

Cleofide
15. If heaven divides me
from my dear spouse
Why does not
merciful grief take me also?

Parted for a moment
from my sweet treasure,
I live not, I die not,
but I feel the torment
of a painful life,
of a long martyrdom.

Scene 10

Gandarte
16. Adored Erissena,
You who have been amidst such cruel disasters
let us flee for a safer destination.
Your spouse and defender
shall be Gandarte.

Erissena
Go thou alone: I would be
a hindrance to your flight. India's
welfare depends on your salvation.
For yet some day you will be able
to use thy sword in favour of the oppressed.

Timagene
gefangen war.

Cleofide
Ja, und was noch?

Erissena
Er war von Griechen umgeben,
hat sich befreit, hat sich
in den Hydaspes gestürzt
und ist ertrunken.

Cleofide
15. Wenn mich der Himmel
von meinem geliebten Schatz trennt,
warum tötet mich denn nicht
mein mitleidiger Schmerz?

Wenn ich nur einen Augenblick
von meinem Geliebten getrennt bin,
so kann ich weder leben noch sterben:
sondern empfinde die Qual
eines mühseligen Lebens,
eines langen Martyriums.

Szene 10

Gandarte
16. Geliebte Erissena, nach
schlimmen Unglück bist du
an einen sichereren Ort geflohen.
Dein Bräutigam und Beschützer
wird Gandarte sein.

Erissena
Geh du allein. Ich werde dir in
deiner Flucht nur hinderlich sein.
Deine Rettung ist ganz Indien nützlich.
Und du kannst dein Schwert zum
Schutz der Unterdrückten noch brauchen.

Gandarte
E dove senza te speri ch'io vada?

17. Se viver non poss'io
lungi da te mio bene,
lasciami almen ben mio,
morir vicino a te.

Che se partissi ancora,
l'alma faria ritorno;
e non so dirti allora
quel che farebbe il piè.

Scena 11

Erissena
18. E pur chi 'l crederia?
Fra tanti affanni
non so dolermi;
e mi figuro un bene,
quando costretta a disperar mi vedo;
ah fallaci speranze
io non vi credo.

19. Di rendermi la calma
prometti o speme infida;
ma incredula quest'alma
più fede non ti dà.

Chi ne provò lo sdegno,
se folle al mar si fida,
de' suoi perigli è degno,
non merita pietà.

Gandarte
Et où veux-tu que je me rende sans toi ?

17. Si je ne peux vivre
Sans toi mon amour,
Laisse-moi au moins
Mourir à tes côtés.

Car si je partais à nouveau,
Mon âme reviendrait près de toi ;
Et je ne peux te dire
Dans quel état.

Scène 11

Éryxène
18. Et pourtant qui le croirait ?
Face à tant de douleur
Je ne puis me plaindre ;
et je suis heureuse
Quand tout conspire à me désespérer ;
Ah, espoirs trompeurs,
je ne vous crois pas.

19. Ô espoirs incertains
Qui me promettez la paix ;
Cette âme incrédule
N'a plus foi en vous.

Qui ne méprise pas l'espérance,
Et par folie confie sa vie à la mer,
Va au-devant du danger,
Et ne mérite aucune pitié.

Gandarte
And where without you do you hope that I will go?

17. For I cannot live
Far from thee, my all,
at least leave me as mine,
let me die near thee.

That should I depart once more
my soul would return;
and I cannot tell thee then
where my feet would bear me.

Scene 11

Erissena
18. And yet who would believe it?
Despite so many afflictions
I know not how to grieve;
and I imagine something good,
while I see myself forced to despair.
Ah, deceptive hopes,
I do not believe you.

19. To make me calm,
you promise, O treacherous hope;
But, incredulous, this soul
no more gives you credence.

Who has felt its rage
when foolishly he casts himself on the sea,
deserves its perils and
deserves no pity.

Gandarte
Aber wohin soll ich mich ohne dich wenden?

17. Da ich entfernt von dir
nicht leben kann,
so erlaube, mein Schatz, dass ich
zumindest bei dir sterbe.

Wenn ich erneut verreisen würde,
dann würde meine Seele zurückkehren.
Und ich kann nicht sagen was dann
meine Füße werden vermögen.

Szene 11

Erissena
18. Wer solle es wohl glauben können?
So viel Unglück kann
ich doch nicht klagen,
und stelle mir ein Glück vor,
da ich doch völlig verzweifeln
sollte, ach betrügende Hoffnung
ich glaube dir nicht.

19. Ungetreue Hoffnung, du versprichst
mir Ruhe aber mein
ungläubiges Herz
glaubt dir nicht.

Wer einmal des Meeres Wut erlebt hat,
ist dumm wenn er sich dieser
wieder anvertraut. Dann verdient er wohl die
Gefahr und es gibt kein Mitleid mit ihm.

VOLUME 3

ATTO III

Scena 1

Poro
2. Erissena!

Erissena
Che miro?
Poro tu vivi?

Poro
E quando morto io fui?

Erissena
Si pubblicò che disperato
Asbite nell'Idaspe morì.

Poro
Follia ingegnosa,
che d'Alessandro ad evitar lo sdegno
Timagene inventò.

Erissena
Lascia ch'io vada
di sì lieta novella a Cleofide…

Poro
Ascolta!
In sin ch'io giunga
un disegno a compir,
giova ch'ogn'uno mi creda estinto.
Taci, e trova solo Timagene l'amico,
a cui dirai
che nel giardino ascoso
quivi Alessandro attendo.
Io di svenarlo,
ei di condurlo abbia la cura.

ACTE III

Scène 1

Poros
2. Éryxène !

Éryxène
Que vois-je ?
Poros, tu es vivant ?

Poros
Quand suis-je mort ?

Éryxène
On déclara qu'Asbite,
Désespéré, mourut dans l'Hydaspe.

Poros
Quelle folle naïveté
Inventée par Timagène pour éviter
La colère d'Alexandre.

Éryxène
Laisse-moi annoncer
Cette heureuse nouvelle à Cléophis…

Poros
Écoute-moi !
Pour accomplir
mon dessein,
Il faut que tous me croient mort.
Ne dis rien, essaye de trouver Timagène seul,
Et tu lui diras
Que j'attends Alexandre
Dans ce jardin isolé.
Je me chargerai de le trucider,
Qu'il se charge de l'amener ici.

ACT III

Scene 1

Poro
2. Erissena!

Erissena
What do I see?
Poro, do you live?

Poro
And when was I dead?

Erissena
It was said that desperate
Asbite died in the Hydaspes river.

Poro
Timagene invented
the ingenious deceit to evade
Alessandro's rage.

Erissena
Let me depart
and tell such glad tidings to Cleofide…

Poro
Listen!
Until I manage to fulfil
my plans,
it benefits every one to believe me dead.
Be silent, and seek out only Timagene our friend
to whom you shall say
that I shall await Alessandro
in the hidden garden,
I shall plunge a knife in his breast,
after he has led Alessandro to his fate.

III. AKT

Szene 1

Poro
2. Erissena!

Erissena
Was sehe ich?
Poro, lebst du noch?

Poro
Und wann bin ich denn gestorben?

Erissena
Man hat verkündet, dass der verzweifelte
Asbites im Hydaspes ertrunken sei.

Poro
Das ist ein ersonnenes Märchen.
das Timagene erfunden hat,
um den Zorn von Alessandro zu vermeiden.

Erissena
Erlaube, dass ich eine so frohe Nachricht
der Cleofide überbringen kann.

Poro
Höre!
Solange bis ich mein Vorhaben
nicht ausgeführt habe,
müssen mich alle für tot halten.
Schweige und suche Timagene,
unseren Freund,
und sage ihm, dass ich im Garten versteckt
den Alessandro erwarte.
Er soll bemüht sein, ihn dahin zu führen,
so will ich ihn ermorden.

Erissena
Oh dèi!

Poro
Tu impallidisci e temi?

Erissena
Temo, che Timagene…

Poro
Eccoti un foglio di sua man
che mi stimola alle insidie.
Mostrati mia germana,
e mostra che ti diede in vario sesso
un istesso coraggio
un sangue istesso.

3. Risveglia lo sdegno,
rammenta l'offesa;
e pensa a qual segno
mi fido di te.

Nell'aspra contesa
di tante vicende
da te sol dipende
l'onor dell'impresa,
la pace d'un regno,
la vita d'un re.

Scena 2

Erissena
4. Ah! funesto comando!

Cleofide
Oh! ingiusta sorte!

Erissena
Lagrime intempestive;
mi fa pietà;
le vorrei dir che vive.

Éryxène
Ô Dieux !

Poros
Tu pâlis et tu trembles ?

Éryxène
Je crains que Timagène…

Poros
Voici une lettre de sa main
Qui m'incite à lui tendre un piège.
Prouve, ma sœur,
Prouve qu'au-delà des sexes,
Nous avons le même courage,
nous sommes du même sang.

3. Ravive ta colère,
Souviens-toi de l'offense ;
Et n'oublie pas que mon salut
Dépend de toi.

Au sein de ces rudes
et nombreuses querelles,
De toi seule dépend
L'honneur de cette entreprise,
La paix d'un royaume,
La vie d'un roi.

Scène 2

Éryxène
4. Ah ! ordre funeste !

Cléophis
Ah ! injuste destin !

Éryxène
Larmes intempestives ;
Elle me fait pitié ;
je voudrais lui dire qu'il vit.

Erissena
O gods!

Poro
Do you turn pale and fear?

Erissena
I fear, that Timagene…

Poro
Here is a paper from his hand
that encourages me to treachery.
Show yourself my sister
and show that the gods
gave thee in another sex
an equal courage and an equal blood.

3. Awaken your indignation,
recall the offence;
and what confidence
I see in thee.

In the bitter strife
of so many vicissitudes
on you alone depends
the honour of the enterprise,
the peace of a kingdom,
the life of a king.

Scene 2

Erissena
4. Ah! dismal command!

Cleofide
O! unjust fate!

Erissena
Intemperate tears;
I pity her;
I wish I could tell her that he lives.

Erissena
Ihr Götter!

Poro
Du wirst bleich, fürchtest du dich?

Erissena
Ich fürchte, dass Timagene …

Poro
Siehe, diesen Brief von seiner Hand,
der mich zu der Hinterlist antrieb.
Führe dich auf als meine Schwester
und zeige, dass das Blut aus
welchem wir beide entsprossen
sind, dir denselben Mut geben kann.

3. Erwecke den Zorn
Erinnere dich an die Beleidigung
und überlege welches Zeichen
des Vertrauens ich dir gebe.

In einem Wechsel zwischen Glück
und Unglück hängt von dir allein
die Ehre des Unterfangens,
die Ruhe im Reich,
und das Leben
eines Königs ab.

Szene 2

Erissena
4. Ah! Unheilbringender Befehl!

Cleofide
Ungerechtes Schicksal!

Erissena
Übereilte Tränen:
Ich habe Mitleid mit ihr.
Und wollte ihr gerne sagen, dass er noch lebt.

Scena 3

Alessandro
5. Regina, è dunque vero
che non partisti? A che mi chiami?
E come
senza Poro qui sei?

Cleofide
Mi lasciò, lo perdei.

Alessandro
Troppo contro di te grande il furore.

Cleofide
Si, ma più grande
è d'Alessandro il core.

Alessandro
Che far poss'io?

Cleofide
Della tua destra il dono
de' Greci placherà l'ira funesta.
Tu me la offristi, il sai.

Erissena
Sogno o son desta?

Alessandro
Oh sorpresa! oh dubbiezza!

Cleofide
A che pensoso?
Tu solo puoi salvarmi.
Deh! magnanimo eroe,
non più sospendi.

Alessandro
Vanne al tempio, verrò.
Sposo m'attendi.

Scène 3

Alexandre
5. Reine, c'est donc vrai,
Tu n'es pas partie ? Pourquoi m'appelles-tu ?
Et tu es
Ici sans Poros ?

Cléophis
Il m'a abandonné, je l'ai perdu.

Alexandre
Il éprouve à ton égard une trop grande fureur.

Cléophis
Oui, mais le cœur d'Alexandre
est bien plus grand.

Alexandre
Que puis-je faire ?

Cléophis
Me donner ta main.
Cela apaisera la funeste colère des Grecs.
Tu me l'a offerte, tu le sais.

Éryxène
Est-ce un rêve ou la réalité ?

Alexandre
Ô surprise ! Ô doute !

Cléophis
À quoi penses-tu ?
Toi seul peut me sauver.
Ah ! héros magnanime,
n'hésite plus.

Alexandre
Va au temple, je viendrai.
Attends-moi, ton époux.

Scene 3

Alessandro
5. Queen, is it then true
That you did not leave? Why do you seek to speak
to me?
And how is it you are here without Poro?

Cleofide
He left me, I lost him.

Alessandro
Too great was the fury against thee.

Cleofide
Yes, but Alessandro's heart
is greater.

Alessandro
What can I do?

Cleofide
With the gift of your right hand
the Greeks' wrath will be appeased.
You offered it to me once, recall.

Erissena
Do I dream or am I awake?

Alessandro
O surprise! oh diffidence!

Cleofide
Why the thoughtfulness?
You alone can save me.
Come, magnanimous hero,
await no more.

Alessandro
Go to the temple; I will come.
Wait for me as my spouse.

Szene 3

Alessandro
5. Königin: stimmt es also?
Dass du nicht fort gegangen bist? Warum hast du
mich rufen lassen?
Wie bist du hier ohne Poro?

Cleofide
Er hat mich verlassen und ich habe ihn verloren.

Alessandro
Die Wut des Volkes gegen dich ist zu groß.

Cleofide
Ja aber noch viel größer
sind Alessandros Herz und Gnade.

Alessandro
Was aber kann ich tun?

Cleofide
Wenn du mir deine Hand als Gemahl gibst,
dann wird sich der Zorn der Griechen legen.
Du hast es mir angeboten, du weißt es.

Erissena
Träume oder wache ich?

Alessandro
Oh Überraschung, oh Zweifel!

Cleofide
Wieso so nachdenklich?
Du allein kannst mich retten.
Ach großmütiger Held,
verschieb es doch nicht länger.

Alessandro
Geh in den Tempel, ich werde kommen,
erwarte mich als deinen Gemahlen.

Scena 4

Erissena
6. Cleofide,
sì presto io non credea
vederti inaridir sul ciglio il pianto.
Quando costa sì poco
l'uso della virtude, a chi non piace.

Cleofide
S'inganna a giudicar chi
è troppo audace.

7. Se troppo crede al ciglio
colui che va per l'onde,
invece del naviglio
vede partir le sponde,
giura che fugge il lido
e pur così non è.

Se troppo al ciglio crede
fanciullo al fonte appresso,
scherza con l'ombra e vede
moltiplicar sé stesso;
e semplice deride
l'immagine di sé.

Scena 5

Erissena
8. Giunge Alessandro. Oh dèi!
Sdegnato parmi.

Alessandro
Oh infedeltà! Mai non avrei potuto
figurarmi Erissena…

Erissena
Ah! di noi parla.
Perché, signor, con tanto sdegno?

Scène 4

Éryxène
6. Cléophis,
je ne pensais pas
Que tu sécherais si vite tes larmes.
Quand la vertu demande si peu
De sacrifices, à qui peut-elle déplaire ?

Cléophis
Qui est trop audacieux se trompe
dans son jugement.

7. Qui se fie aux apparences
En s'embarquant dans les flots,
Voit s'éloigner la rive
Plutôt que le navire ;
Il jure que le rivage fuit,
Mais ce n'est pas ainsi.

Si l'enfant auprès de la source
Se fie aux apparences,
En jouant avec son reflet, il voit
Se multiplier son visage ;
Mais son imagination
Se joue de lui.

Scène 5

Éryxène
8. Alexandre arrive. Ô Dieux !
Il a l'air courroucé.

Alexandre
Ô infidélité ! Je n'aurais jamais pu
Imaginer Éryxène…

Éryxène
Ah ! il parle de nous.
Pourquoi, Seigneur, une telle colère ?

Scene 4

Erissena
6. Cleofide,
I did not think to see
your weeping wither on thy brow so soon.
When virtue's use is so cheaply paid
who would then not be pleased to possess it!

Cleofide
He who is too bold
is wrong to judge.

7. He that in sight too much confides
will instead of the ship
see the shore departing,
as he who travels over the waves,
and swear that the beach is fleeing,
And yet it is not so.

A child that in sight too much confides
will at a nearby fountain
play with his shadow, and see
himself multiplied;
and foolishly smile at what is
but the image of himself.

Scene 5

Erissena
8. Alessandro arrives. O gods!
He seems angry to me.

Alessandro
O faithlessness! Never could I have
Imagined Erissena…

Erissena
Ah! he speaks of us.
Why, sir, with such disdain?

Szene 4

Erissena
6. Cleofide, ich hatte nicht geglaubt,
dass deine Tränen
halb vertrocknen konnten.
Wenn Treue und Tugend nicht mehr Mühe kosten,
dann wird sich jeder beliebige rühmen können.

Cleofide
Wer sich gar zu frei von des Anderen Urteil fühlt,
der betrügt sich oft selbst.

7. Wenn der Seemann seinen
Augen zu sehr traut,
so sieht er anstatt des Schiffes, das
gerade fortgeht, das Ufer fort gehen.
Und schwört auch noch darauf.
Und doch ist dem nicht so.

Wenn ein Kind, das in einen
Brunnen sieht, seinem Gesicht gar zu viel
traut, so scherzt es mit seinem eigenen Schatten,
denn es sieht sich so oft verdoppelt,
und spottet in seiner Einfalt
auf seine eigenen Gestalt.

Szene 5

Erissena
8. Alessandro kommt.
Ihr Götter, er scheint empört.

Alessandro
O Untreue, ich hätte
nicht geglaubt, Erissena …

Erissena
Ach er redet von uns.
Mein Herr, warum so zornig?

Alessandro
Ingrato a benefizi miei…

Erissena
Pietà, Alessandro…

Alessandro
Timagene fedel, che diè l'avviso,
venga.

Erissena
Che indegno! Accusa
gli altri del suo delitto!
E Poro ed io,
signor, siamo innocenti. In questo foglio
vedrai l'autor del tradimento.

Alessandro
E quando io mi dolsi di voi.
De' Greci io parlo,
ribelli al mio voler.

Erissena
Che feci mai?
timor mi tradì. Ah! m'ingannai!

Alessandro
A chi mai darò più fede?
Parti, Erissena, parti.

Erissena
Ah! tu mi scacci!
E pur, signore, io sono…
Devo perder così di fida il vanto?

Alessandro
Eh! non dolerti tanto;
Un dubbio alfine…

Erissena
Ma il cor che gloria accende

Alexandre
Insensible à mes bontés…

Éryxène
Pitié, Alexandre…

Alexandre
Que le fidèle Timagène, qui apporta la nouvelle,
Vienne.

Éryxène
Quel être indigne ! Il accuse
Les autres de son crime !
Poros et moi,
Seigneur, sommes innocents. Dans cette lettre
Tu reconnaîtras le traître.

Alexandre
Quand Me suis-je plaint de vous ?
Je parle des Grecs,
Rebelles à mes ordres.

Éryxène
Qu'ai-je donc fait ?
La peur m'a trahie. Ah ! quelle erreur !

Alexandre
En qui pourrais-je avoir confiance ?
Pars, Éryxène, pars.

Éryxène
Ah ! tu me chasses !
Et pourtant, Seigneur, je suis…
Dois-je perdre ainsi ta confiance ?

Alexandre
Ah ! ne te lamente pas trop ;
un doute peut finalement…

Éryxène
Mais une suspicion de trahison

Alessandro
Ungrateful to my favours…

Erissena
Mercy, Alessandro…

Alessandro
Faithful Timagene gave the warning.
Lithium approach.

Erissena
How, unworthy wretch! He accuses
others of his own crime!
Yet Poro and I,
Lord, are innocent. This letter
will reveal the author of the betrayal.

Alessandro
When have I ever complained of you?
Of the Greeks I speak, that are
rebellious to my will.

Erissena
What have I ever done?
Fear has betrayed me. Ah, I have deceived myself!

Alessandro
To whom shall I show more trust?
Leave, Erissena, leave.

Erissena
Ah, you drive me away!
And yet, sire, I am…
Must I thus lose my fame of fidelity?

Alessandro
Ah! do not grieve so much;
A doubt at last…

Erissena
But the heart that lights up glory

Alessandro
So undankbar für meine vielen Wohltaten.

Erissena
Ach Alessandro, Gnade …

Alessandro
Der treue Timagene, der die Nachricht gebracht
hat, soll kommen.

Erissena
Dieser Nichtsnutz, er beschuldigt andere für
sein Verbrechen. Mein Herr,
ich und Poro sind beide unschuldig.
Aus diesem Brief wirst du den
Urheber des Verrates erkennen.

Alessandro
Und wann habe ich mich über euch beschwert?
Ich spreche von den Griechen, die nach meinem
Willen widerspenstig sind.

Erissena
Was hab ich doch angefangen? Die Furcht hat mich
verraten. Ich habe mich betrogen.

Alessandro
Wem kann ich noch Vertrauen schenken?
Fahre fort, Erissena, fahre fort.

Erissena
Schickst du mich von dir weg? Ich bin doch,
mein Herr … soll ich also den Ruhm
einer Getreuen verlieren?

Alessandro
Beschwere dich nicht zu sehr.
Es bleibt mir noch ein Zweifel.

Erissena
Ein Herz das sich aus Ehre entzündet, wird auch

un dubbio di tradimento
offende.

9. Come il candore
d'intatta neve
è d'un bel core
la fedeltà.

Un'orma sola
che in sé riceve
tutta le invola
la sua beltà.

Scena 6

Alessandro
10. Per qual via non pensata
mi scopre il cielo un traditor. Ma viene.

Timagene
Mio signor, già sedai…

Alessandro
Taci! Un consiglio da te desio.
Qual pena merita un traditore
che pria amico mi fu?

Timagene
Con un supplizio orrendo
lo punirei.

Alessandro
Ma l'amistade offendo.

Timagene
Palesa il traditor, scoprilo ormai.

Alessandro
Prendi, leggi quel foglio e lo saprai.

Timagene
Stelle! Il mio foglio!
Ah son perduto; oh sorte!

Offense le cœur épris
de gloire.

9. La fidélité
Pour un cœur généreux
Est comme la candeur
D'une neige immaculée.

Une seule tache
En son sein
Fait disparaître
Toute sa beauté.

Scène 6

Alexandre
10. Le Ciel démasque
De façon inattendue un traître. Le voilà.

Timagène
Mon Seigneur, j'ai déjà réprimé…

Alexandre
Silence ! J'ai besoin de ton conseil.
Quel châtiment mérite un traître
Qui fut auparavant mon ami ?

Timagène
Je le châtierais
Par d'horribles supplices.

Alexandre
Mais j'offenserais l'amitié.

Timagène
Découvre le traître, confonds-le à présent.

Alexandre
Tiens ! Lis cette lettre et tu le découvriras.

Timagène
Ô Dieux ! Ma lettre !
Ah, je suis perdu ; ô destin !

is offended with a suggestion
of betrayal.

9. Faithfulness
In a beautiful heart is
lLike the candour
of untouched snow.

A single footprint
impressed in it
sweeps away at once
All its beauty.

Scene 6

Alessandro
10. By what unsuspected means has
heaven revealed a traitor to me. But he comes.

Timagene
My lord, already I have appeased…

Alessandro
Silent! I desire advice from you.
What punishment does a traitor deserve
who was once my friend?

Timagene
I would punish him
with a hideous torment.

Alessandro
But thus I offend the friendship.

Timagene
Expose the traitor, discover him now.

Alessandro
Take this: read that letter and you will know.

Timagene
Stars! My letter!
Ah I am lost; oh fate!

durch den geringsten Zweifel eines
Verrates beleidigt.

9. Die Treue einer edlen
Seele scheint wie
der Glanz eines frisch
gefallenen Schnees.

Die geringste Spur
eines Trittes
raubt ihre
ganze Schönheit.

Szene 6

Alessandro
10. So unverhofft zeigt mir der
Himmel einen Verräter. Aber er kommt.

Timagene
Mein Herr, ich habe schon besänftigt.

Alessandro
Schweige, einen Rat verlange ich von dir.
Welche Strafe verdient ein Verräter
den ich für meinen besten Freund gehalten habe?

Timagene
Du muss ihn mit dem grausamsten
Tod bestrafen.

Alessandro
So beleidige ich aber die Freundschaft.

Timagene
Entdecke, wer der Verräter ist.

Alessandro
Nun: lese diesen Brief, so wirst du es wissen.

Timagene
Ihr Sterne, mein Brief, ich bin verloren.
O Unglück!

Alessandro
Tu impallidisci e tremi?

Timagene
Ah signore al tuo piè…

Alessandro
Sorgi. Mi basta per ora il tuo rossor.
Ti rassicura
nel mio perdono; e conservando in mente
del fallo tuo la rimembranza amara,
ad esser fido un'altra volta impara.

11. Serbati a grandi imprese,
acciò rimanga ascosa
la macchia vergognosa
di questa infedeltà.

Che nel sentier d'onore
se ritornar saprai,
ricompensata assai
vedrò la mia pietà.

Scena 7

Poro
12. Ecco spezzato il solo
filo di mie speranze.
A che più giova
questa misera vita? Cielo! O sorte!
Finisca il mio martir con la mia morte!

Gandarte
Mio re tu vivi!

Poro
Amico,
posso della tua fede
assicurarmi ancor?

Gandarte
Tutto ne attendi.

Alexandre
Tu pâlis et tu trembles ?

Timagène
Ah, Seigneur, à tes pieds…

Alexandre
Debout. Pour l'instant ton trouble me suffit.
C'est un gage
De mon pardon ; et gardant encore à l'esprit
Le souvenir amer de ta faute,
Songe à te montrer fidèle désormais.

11. Consacre-toi à de nobles desseins,
Afin que le souvenir honteux
De cette infidélité
Ne soit pas révélée.

Car si tu retrouves
Le chemin de l'honneur,
Je serai alors bien
Récompensé de ma pitié.

Scène 7

Poros
12. Voici rompu le fil
De mon unique espoir.
À qui profite
Cette vie misérable ? Ô Ciel ! Ô destin !
Que mes tourments s'achèvent avec ma mort !

Gandarte
Mon Roi, tu es vivant !

Poros
Ami,
Puis-je encore
T'accorder ma confiance ?

Gandarte
Je suis prêt à tout.

Alessandro
You turn pale and tremble?

Timagene
Ah, Lord, at your feet…

Alessandro
Arise. Your confusion is enough for now.
I promise you
now my forgiveness; and keeping in mind
the bitter remembrance of your foul deed,
learn to be trustworthy once more.

11. Hold fast to great deeds
so that the shameful stain
of this infidelity
Remain hidden.

So that if you succeed
in returning to the path of honour
I shall see my mercy
thus much rewarded.

Scene 7

Poro
12. Thus is broken the only
thread of my hopes.
What point is left for
this miserable life? Heavens! O fate!
End my martyrdom with my death!

Gandarte
My king, you live!

Poro
Friend,
may I still be assured
of your faith?

Gandarte
You may ask what you wish of it.

Alessandro
Wirst du blass, zitterst du?

Timagene
Ach mein Herr, schau hier zu deinen Füssen …

Alessandro
Steh auf, ich habe genug von deiner Reue.
Ich versichere dir Gnade und Verzeihung.
Doch vergiss nicht mehr, wie bitter die
Erinnerung an dein
Verbrechen und lerne nun erneut treu zu sein.

11. Du musst dich für wichtige Unternehmungen
aufsparen. Und mach, dass du dadurch den
beschämenden Schandfleck dieser Untreue
verbirgst oder auslöscht.

Wenn du also geschwind dich wieder auf
die Bahn der Ehre begibst, so werde
ich meine dir erwiesene Gnade
großzügig belohnen.

Szene 7

Poro
12. Nun ist das Band meiner Hoffnung zerrissen.
Was nützt mir dieses elende Leben?
O Himmel, o Schicksal!
Ich will mein Martyrium
durch meinen Tod enden.

Gandarte
Mein König, lebst du noch?

Poro
Mein Freund, kann ich
mir noch deiner
Treue sicher sein?

Gandarte
Du kannst dir von ihr alles erwarten.

Poro
Dunque stringi quel brando,
ferisci questo sen. Tu impallidisci?

Gandarte
Mio signor…

Poro
Sei vile.

Gandarte
Se ben palpita il cor…

Poro
Che tardi?

Gandarte
All'opra!

Gandarte
Gandarte, o re,
la sua viltà ti scopra.

Scena 8

Erissena
13. Fermati!

Poro
O ciel, che fai!

Erissena
Qui di morir si parla
e intanto altrove
un placido imeneo
stringe Alessandro
all'infedel tua sposa.

Poro
Come.

Gandarte
E fia ver?

Poros
Alors prends cette épée,
Et frappe ma poitrine. Tu trembles ?

Gandarte
Mon Seigneur…

Poros
Tu es lâche.

Gandarte
Mais ce cœur palpite…

Poros
Qu'attends-tu ?

Gandarte
Finissons-en !

Gandarte
Ô Roi, Gandarte
te montre sa lâcheté.

Scène 8

Éryxène
13. Arrête !

Poros
Ciel ! Que fais-tu ?

Éryxène
Ici on ne parle que de mort,
tandis qu'ailleurs
Un paisible hymen
Unit Alexandre
à ton épouse infidèle.

Poros
Quoi ?

Gandarte
Est-ce vrai ?

Poro
So take hold of that sword
and strike this breast. You turn pale?

Gandarte
My lord…

Poro
You are cowardly.

Gandarte
My heart shudders…

Poro
Why do you delay?

Gandarte
To the dreadful deed!

Gandarte
Thus does Gandarte, O king,
demonstrate his cowardice to you.

Scene 8

Erissena
13. Stop!

Poro
O heavens, what are you doing!

Erissena
Here death is spoken of,
and meanwhile elsewhere
A serene Hymen
Is binding Alessandro
to your unfaithful wife.

Poro
How can this be?

Gandarte
And is it true?

Poro
Zieh nun also dein Schwert, durchbohre
diese Brust. Wirst du blass?

Gandarte
Ach, mein Herr …

Poro
Du bist feige.

Gandarte
Mein Herz zittert schon …

Poro
Was säumest du?

Gandarte
An die Arbeit!

Gandarte
Mein König, Gandarte
zeigt dir hier wie verzagt er ist.

Szene 8

Erissena
13. Halt an!

Poro
O Himmel, was machst du?

Erissena
Hier spricht man von nichts als
vom Sterben, und währenddessen
versucht Alessandro, sich
durch ein süßes Eheband an deine untreue
Gemahlin zu binden.

Poro
Wie?

Gandarte
Ist es wahr?

Erissena
Tutto risuona il tempio
di Giove, arde l'incenso,
e a queste nozze
mancan pochi momenti.

Poro
Udiste mai
più perfida incostanza?
Ah, Gandarte, ah, germana
io mi sento morir. Gelo ed avvampo
d'amor, di gelosia. Lagrimo e fremo
di tenerezza e d'ira; ed è si fiero
di sì barbare smanie il moto alterno
ch'io sento nel mio cor tutto l'inferno.

14. Dov'è? Si affretti
per me la morte.
Poveri affetti!
Barbara sorte!
Perché tradirmi
sposa infedel!

Lo credo appena;
l'empia m'inganna.
Questa è una pena
troppo tiranna,
questo è un tormento
troppo crudel.

Scena 9

Erissena
15. Gandarte, in questo stato
non lasciarlo, se m'ami.

Gandarte
Addio, mia vita.
Non mi porre in oblio,
se questo fosse mai l'ultimo addio.

Éryxène
La musique retentit dans le temple
De Jupiter, l'encens brûle,
Et les noces seront célébrées
Dans quelques instants.

Poros
As-t-on jamais vu
Une si perfide inconstance ?
Ah, Gandarte! Ah, ma sœur !
Je me sens mourir. L'amour et la jalousie
Me brûlent et me glacent. Je pleure, je frémis
De tendresse et de colère ; et cette émotion
Est si cruelle et si féroce que mon cœur
Semble la proie de l'enfer tout entier.

14. Où est-elle ? Que la mort
Ne tarde plus.
Pauvres sentiments !
Cruel destin !
Pourquoi me trahis-tu,
Infidèle épouse !

Je n'ose y croire ;
Cette barbare me trompe.
C'est une souffrance
Si tyrannique,
Un tourment
Trop cruel.

Scène 9

Éryxène
15. Gandarte, si tu m'aimes,
Ne le laisse pas dans cet état.

Gandarte
Adieu, ma bien-aimée.
Si cet adieu devait être le dernier,
Ne m'oublie pas.

Erissena
The crowded temple of Jupiter resounds,
the incense burns,
and the conclusion of this wedding
is but a few moments away.

Poro
Have you ever heard
more perfidious inconstancy?
Ah, Gandarte, ah, sister
I feel myself dying. Jealousy and love
freeze and enflame my veins. I weep and tremble
with tenderness and wrath;
with an alternation of barbarous rage and pride
my heart is all hell

14. Where is it? Let death
make haste for me.
O, hapless love!
Barbarous fate!
Why betray me,
unfaithful wife?!

I can hardly believe it;
the wicked woman deceives me.
This is a blow
too tyrannical;
this is a torment
too cruel.

Scene 9

Erissena
15. Gandarte, if you love me.
do not leave him in this state.

Gandarte
Farewell, my life.
Do not ever forget me,
If this should prove our last farewell.

Erissena
Der ganze Tempel ist in Aufruhr.
der Weihrauch glüht, und nun
fehlen nur noch wenige Augenblicke
bis zur Hochzeit.

Poro
Hat man jemals eine so perfide
Unbeständigkeit gesehen?
Ach Gandarte! Ach meine Schwester!
Ich bin des Todes. Ich friere und brenne
vor Liebe und Eifersucht. Ich weine und wüte
aus Zärtlichkeit und Zorn! Und diese quälende
Unruhe wechselt so heftig, dass ich in meinem
Herzen die ganze Hölle spüre.

14. Wo bleibst du? Ach Tod,
beschleunige mein Ende.
Armselige Liebe!
Grausames Schicksal!
Warum betrügst du mich,
grausame Gemahlin!

Ich glaube es kaum;
die Böse betrügt mich,
das ist eine allzu
grausame Qual, das ist
ein allzu empfindliches
Martyrium.

Szene 9

Erissena
15. Mein Gandarte, wenn du mich liebst
so lass ihn nicht in diesem elenden Zustand.

Gandarte
Leb wohl, mein Leben.
Vergiss mich nicht,
wenn vielleicht dies der letzte Abschied ist.

16. Mio ben ricordati,
se avvien ch'io mora,
quanto quest'anima
fedel t'amò.

Io, se pur amano
le fredde ceneri,
nell'urna ancora
ti adorerò.

Scena 10

Erissena
17. D'inaspettati eventi
qual serie è questa! O come
l'alma mia non avvezza
a sì strane vicende,
si perde, si confonde
e nulla intende!

18. Son confusa pastorella
che nel bosco a notte oscura
senza face e senza stella
infelice si smarrì.

Ogni moto più leggero
mi spaventa e mi scolora,
è lontana ancor l'aurora
e non spero un chiaro dì.

Scena 11

Poro
19. Tu mi contrasti invano.
La coppia rea cadrà per questa mano.

Scena 12

Cleofide
21. Nella odorata pira
si destino le fiamme!

16. Mon trésor, souviens-toi,
Si je venais à mourir,
Combien cette âme
Fidèle t'a aimée.

Et si les cendres froides
Peuvent aimer,
Elles t'adoreront
Encore dans l'urne.

Scène 10

Éryxène
17. Quelle suite d'événements
Inattendus ! Oh comme
Mon âme si peu habituée
À ces situations si étranges,
Se perd, s'égare
et ne comprend rien !

18. Je suis une bergère troublée,
Qui dans un bois, dans la nuit noire,
Sans flambeau, sans étoiles,
Malheureuse s'égare.

Le plus léger bruit
M'épouvante et me fait pâlir,
L'aurore est encore loin,
Et je n'espère plus la lumière du jour.

Scène 11

Poros
19. En vain tu t'es opposé à moi.
Je tuerai de mes propres mains le couple coupable.

Scène 12

Cléophis
21. Que les flammes embrasent
Le bûcher parfumé !

16. Remember well,
if it should happen that I die,
how much this soul
loved you faithfully.

If cold ashes
in the urn
still love,
I will adore thee still.

Scene 10

Erissena
17. O what a series
of surprises is this!
My soul is not accustomed
to such strange vicissitudes
and is thus lost, confused,
and understands nothing!

18. I am a confused shepherdess
Who unhappily strayed from her path
in the woods in a dark night
without a taper and without a star.

Every slightest motion
frightens and makes me pale.
The dawn is still far away
And I cannot hope for the bright light of day.

Scene 11

Poro
19. You oppose me in vain.
The guilty couple will fall by this hand.

Scene 12

Cleofide
21. Now let the flames
consume the fragrant pyre!

16. Mein Schatz, erinnere dich,
wenn ich ja sterben sollte,
wie treu dich diese Seele
geliebt hat.

Und wenn auch die kalte Asche
noch Empfindung von der Liebe hat,
so will ich dich auch noch
im Grabe verehren.

Szene 10

Erissena
17. Welch unvermutete Zufälle ereignen sich?
Meine Seele ist an solche seltsamen
Geschehnisse nicht gewohnt,
sie ist verloren, verunsichert
und versteht
so gar nichts mehr.

18. Ich bin wie eine verwirrte Schäferin,
die sich unglücklicherweise in einer
finsteren Nacht in einem Wald,
ohne Fackel oder Sterne verirrt hat.

Wenn sich nur das geringst Blättchen
bewegt, erschrecke ich und verfärbe mich.
Die Morgenröte ist noch sehr fern
und ich kann mir keinen hellen Tag erhoffen.

Szene 11

Poro
19. Du widerstehst mir vergebens.
Das schuldige Paar soll durch diese Faust sterben.

Szene 12

Cleofide
21. Man zünde nun den wohlriechenden
Scheiterhaufen an.

Alessandro
È dolce sorte
d'un alma grande accompagnare insieme
e la gloria e l'amor.

Poro
Reggete il colpo
vindici dèi!

Alessandro
Si uniscano, o regina
ormai le destre, e i cori.

Cleofide
Ferma. È tempo di morte e non d'amori.

Alessandro
Come!

Poro
Che ascolto!

Cleofide
Io fui
consorte a Poro; ei più non vive. Io deggio
su quel rogo morir.
Scusa l'inganno!
Or s'adempisca il sacrificio appieno.

Alessandro
Ah no 'l deggio soffrir.

Cleofide
Ferma, o mi sveno.

Poro
O inganno! O fedeltà!

Alessandro
Stelle, che far degg'io?

Cleofide
22. Spirto amato dell'idol mio,

Alexandre
C'est le doux destin
D'une grande âme que de réunir à la fois
Et la gloire et l'amour.

Poros
Soutenez mon bras,
Dieux vengeurs !

Alexandre
Qu'à présent, ô Reine,
Nos mains et nos cœurs s'unissent.

Cléophis
Arrête. Il est temps de mourir, et non d'aimer.

Alexandre
Quoi ?

Poros
Qu'entends-je !

Cléophis
Je fus
L'épouse de Poros ; il ne vit plus. Je dois
Mourir sur ce bûcher.
Pardonne-moi de t'avoir menti !
Que le sacrifice soit à présent accompli.

Alexandre
Ah, je ne puis endurer ce sacrifice.

Cléophis
Arrête, ou je me tue.

Poros
Quelle ruse ! Quelle fidélité !

Alexandre
Ô Dieux ! Que dois-je faire ?

Cléophis
22. Âme adorée de mon bien-aimé,

Alessandro
It is the sweet fate
of a great soul to accompany
glory and love together.

Poro
Direct my blow
O avenging gods!

Alessandro
Now let our hearts and hand,
O Queen, be united.

Cleofide
Hold. It is time for death and not for love.

Alessandro
What!

Poro
What do I hear!

Cleofide
I was
consort to Poro; he no longer lives. I must
die on that pyre.
Forgive the deception!
Now let the sacrifice be fulfilled in full.

Alessandro
No, I cannot consent to such a deed.

Cleofide
Stay, or I shall plunge this dagger in my heart.

Poro
O glorious deceit! O fidelity!

Alessandro
Stars, what shall I do?

Cleofide
22. Beloved spirit of my idol,

Alessandro
Was für ein Glück, wenn sich in einer
großmütigen Seele Ehre und
Liebe vereinen.

Poro
Götter der Rache,
führt meinen Schlag.

Alessandro
Lasst uns nun, meine Königin,
Herz und Hand vermahlen.

Cleofide
Halt, es ist Zeit zu sterben und nicht zu lieben.

Alessandro
Wie?

Poro
Was höre ich?

Cleofide
Ich war die Gemahlin des Poros.
Er lebt nicht mehr. Darum muss ich auch auf
diesem Scheiterhaufen sterben.
Verzeihe den Betrug,
nun kann das Opfer vollbracht werden.

Alessandro
Nein, solch Tat kann ich nicht dulden.

Cleofide
Zurück, oder ich töte mich.

Poro
O Betrug! O Treue!

Alessandro
Ihr Sterne, was soll ich tun?

Cleofide
22. Geliebter Geist meines Idols,

deh! raccogli i miei sospiri,
se pur giri intorno a me!

Scena ultima

Cleofide
23. Come! Poro?

Alessandro
Ed è vero?

Cleofide
Sogno! E sei tu, mio bene?
Ah! L'ombra…

Poro
No, mia cara; ecco il tuo sposo.

Del mio tenero amor l'estremo eccesso
perdona!

Cleofide
Ecco il perdono
in questo amplesso.

Alessandro
O strano ardire!

Poro
Ora che m'è fedele
l'idolo mio adorato.
Sfido la tua fortuna e astri, e 'l fato.

Alessandro
Poro, con troppo orgoglio
a me favelli; pensa alle offese,
e la tua sorte. E leggi.

Poro
Sia qual tu vuoi,
ma sia sempre degna d'un re la sorte mia.

Alessandro
E tal sarà. Chi seppe

Ah ! recueille mes soupirs
Si tu es à mes côtés !

Scène dernière

Cléophis
23. Quoi ! Poros ?

Alexandre
C'est bien lui ?

Cléophis
Je rêve ! Est-ce toi, mon trésor ?
Ah ! L'ombre…

Poros
Non, ma très chère ; c'est bien ton époux.

Pardonne les excès de mon tendre
Amour !

Cléophis
Cette étreinte
sera mon pardon.

Alexandre
Quelle sublime ardeur !

Poros
À présent, sûr de la fidélité
De mon idole adorée.
Je défie ton destin, les astres et le sort.

Alexandre
Poros, tu me parles avec trop d'orgueil ;
Pense aux offenses que tu as commises,
Et à ton destin. Et interprète-les.

Poros
Mon sort est entre mains,
Mais qu'il soit digne d'un Roi.

Alexandre
Il le sera. Celui qui sut

O, gather up my sighs
and let it be that your shade turn about me!

Last scene

Cleofide
23. How is this?! Poro?

Alessandro
Can it be true?

Cleofide
I dream! And is it you, my all?
Ah! Tis your shade…

Poro
No, my love; before you is thy husband true.

Forgive the extreme excess
of my tender love!

Cleofide
Here is forgiveness
in this embrace.

Alessandro
O strange daring!

Poro
Now that my adored idol
has thus demonstrated her faithfulness to me
I defy fortune and the stars, and fate.

Alessandro
Poro, you speak to me with too great pride;
think of the offences
and consider your fate. And read.

Poro
Be it what you will,
But let my fate be always worthy of a king.

Alessandro
And so it shall be.

Wenn du dich um mich drehst,
sammle meine Seufzer.

Letzte Szene

Cleofide
23. Wie? Mein Poro, lebst du noch?

Alessandro
Und ist es wahr?

Cleofide
Träume ich oder bist du es, mein Schatz?
Ach, geliebter Geist …

Poro
Nein, meine Liebe, hier ist dein Gemahl.

Verzeihe der Heftigkeit
meiner weichen Liebe.

Cleofide
Nimm diese Umarmung als Zeichen der
Versöhnung.

Alessandro
Eine wunderbare Kühnheit.

Poro
Wo mir mein Schatz nun treu ist,
trotze ich deinem Glück, den Sternen,
dem Verhängnis.

Alessandro
Poro, du sprichst gar zu trotzig mit mir.
Denke an deine Beleidigungen und wähle
dir nun selbst dein Schicksal.

Poro
Soll es das sein, was du möchtest.
Aber mein Schicksal soll eines Königs würdig sein.

Alessandro
So soll es geschehen.

serbar l'animo regio in mezzo a tante
ingiurie del destin
degno è del trono.
E regni, e sposa
e libertà ti dono.
E il tuo fedel Gandarte.

Poro
Avrà
Erissena.

Alessandro
E di più regni in quella
di là del Gange a me suddita parte.

Cleofide
O magnanimo!

Gandarte ed Erissena
O grande!

Poro
O augusto eroe!
Insieme

Cleofide
Sposo tanto adorato!

Poro
Sposa tanto adorata!

Cleofide E Poro
O dì giocondo!

Cleofide, Poro, Erissena, Gandarte e Timagene
Degno sei di regnar
su tutto il mondo.

Cleofide
24. Caro, vieni al mio seno
dopo tanto soffrir!

Dans l'adversité conserver la noblesse
D'une âme royale,
est digne du trône.
Je te rends ton épouse,
ton royaume et ta liberté,
Ainsi que ton fidèle Gandarte.

Poros
Il aura
Éryxène.

Alexandre
De plus tu règneras sur les territoires
Qui m'appartiennent au-delà Gange.

Cléophis
Ô cœur magnanime !

Gandarte et Éryxène
Ô quelle grandeur !

Poros
Ô auguste héros !
Ensemble

Cléophis
Époux adoré !

Poros
Épouse adorée !

Cléophis et Poros
Ô jour béni !

Cléophis, Poros, Éryxène, Gandarte et Timagène
Tu es digne de régner
sur le monde entier.

Cléophis
24. Mon amour, après tant de souffrances,
Viens dans mes bras !

He who knows how to keep a steadfast royal soul
amid so many injustices of adverse fate
is worthy of his throne.
Thus kingdom, your queen
and freedom I grant thee,
and this your faithful Gandarte.

Poro
He shall have
Erissena.

Alessandro
And those kingdoms too
That are subject to me beyond the Ganges.

Cleofide
O magnanimous one!

Gandarte and Erissena
O great one!

Poro
O august hero!
Together

Cleofide
Beloved spouse!

Poro
Beloved spouse!

Cleofide and Pore
O joyous day!

Cleofide, Poro, Eryssena, Gandarte and Timagene
Worthy are you to reign over all the world.

Cleofide
24. Beloved, come to my breast
after so much suffering!

Wer in so viel Unglück
königlichen Mut bewahrt,
der ist des Thrones würdig.
Ich schenke dir Reich,
Gemahlin und Freiheit.
Und deinen treuen Gandarte.

Poro
Er soll Erissena, meine Schwester
zu Gemahlin haben.

Alessandro
Und mehrere Königreiche an jenem Teil
jenseits des Ganges, der mir Untertan ist.

Cleofide
O Großmütiger!

Gandarte und Erissena
O Großer!

Poro
O tapferer Held!
Zusammen.

Cleofide
Geliebter Gemahle!

Poro
Geliebte Gemahlin!

Cleofide und Poro
O freudenreicher Tag!

Cleofide, Poro, Eryssena, Gandarte und Timagene
Du bist es würdig über die ganze
Welt zu herrschen.

Cleofide
24. Mein Herz, nach so viel Qualen
drücke ich dich an die Brust.

Sento ch'io vengo meno
per un sì gran gioir.

Poro
Cara, torno al tuo seno
dopo tanto soffrir!
Scaccia si bel sereno
l'ombra del mio martir.

Tutti
25. Dopo tanto penare
è più grato il piacer;
chi sa costante amare,
rende immenso il goder.

Cette si grande joie
Me fait défaillir.

Poros
Mon amour, après tant de souffrances,
Je reviens dans tes bras !
Que ce jour d'allégresse
Efface mes peines passées.

Tous
25. Après tant de peines,
Le plaisir est plus agréable ;
Qui aime avec constance,
Rend sa joie immense.

I feel faint
for so great a joy.

Poro
My dear, I return to your bosom
after so much suffering!
Such a serene bliss
drives away all memory of my former suffering

All
25. After so many woes
pleasure more engaging grows.
He who constantly loves
boundless happiness has.

Ich fühle, dass ich mich einem
unermesslichen Glück hingebe.

Poro
Mein Schatz, nach so viel Leid,
drücke ich dich an mein Herz.
Wir wollen uns nun weiden
in lauter Lust und Scherz.

Alle
25. Der Sturm hat sich gelegt.
Es ist der Freude dankbarer,
der konstant lieben kann
und immensen Genuss erfährt.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre…

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage : emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the "passage des Princes". It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean- Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre…

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der Persée von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre…

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL
Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, *Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR*

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.

L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact : amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92

Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at € 4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact : mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir
LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future
THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

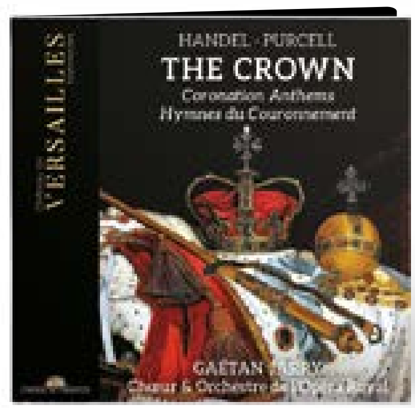
MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

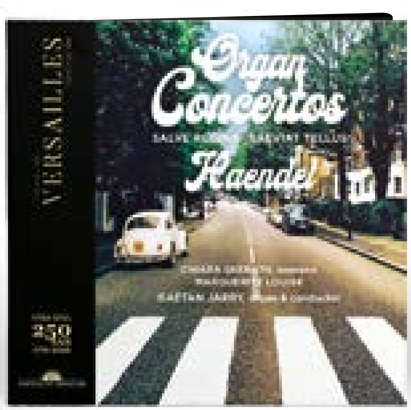
LA COLLECTION

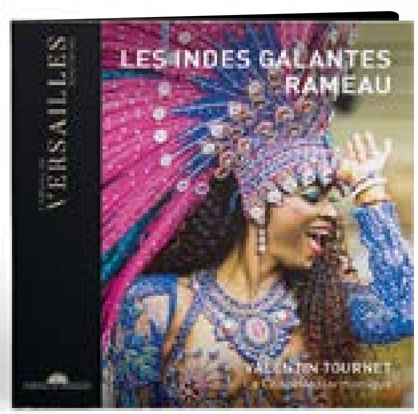
Château de
VERSAILLES
Spectacles

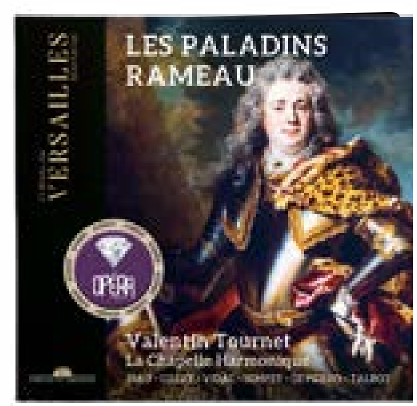


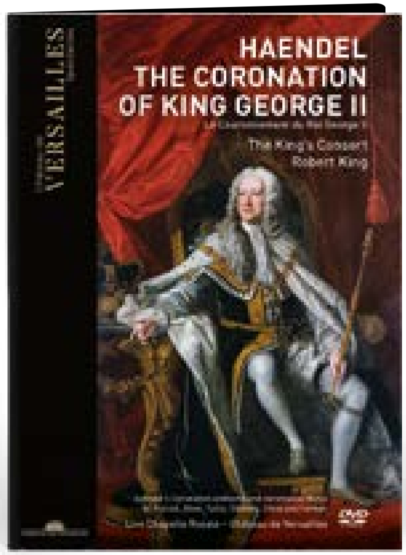


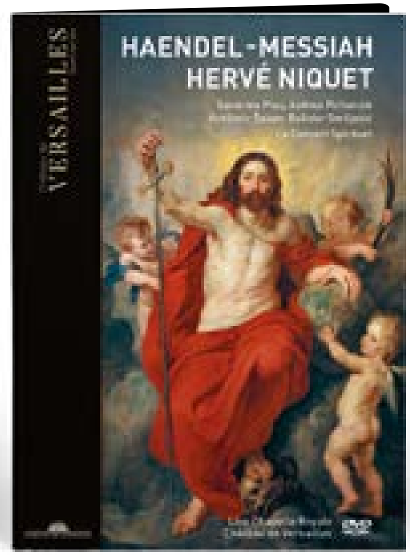


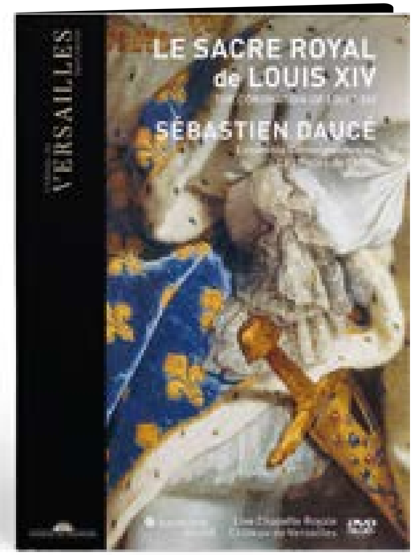


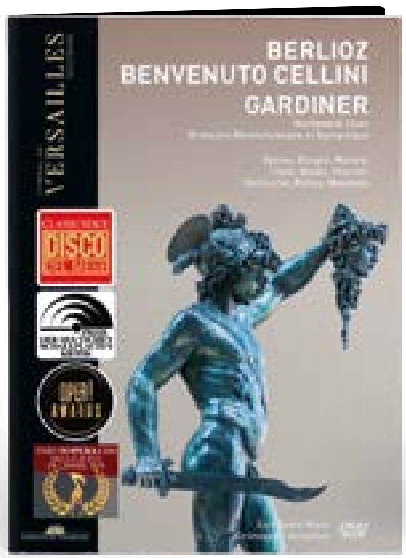


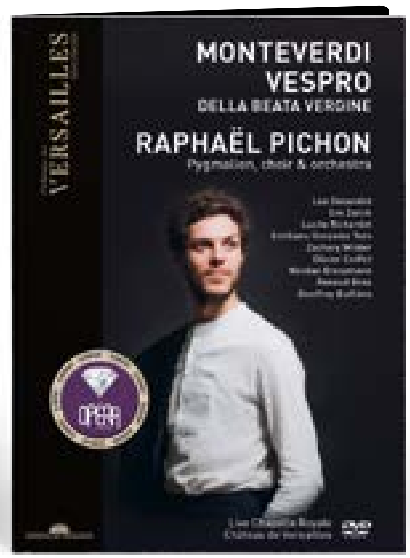


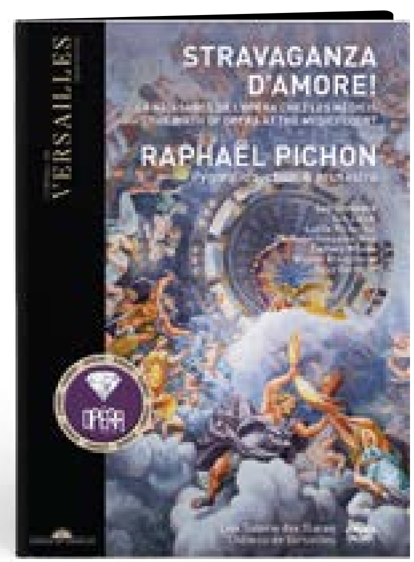

VERSAILLES
HAENDEL
THE CORONATION
OF KING GEORGE II
The King's Consort
Robert King
DVD


VERSAILLES
HAENDEL-MESSIAH
HERVÉ NIQUET
DVD


VERSAILLES
LE SACRE ROYAL
de LOUIS XIV
SÉBASTIEN DAUCÉ
DVD


VERSAILLES
BERLIOZ
BENVENUTO CELLINI
GARDINER
DISCO


VERSAILLES
MONTEVERDI
VESPRO
DELLA BEATA VERGINE
RAPHAËL PICHON
Pygmalion, choir & orchestra
OPERA
DVD

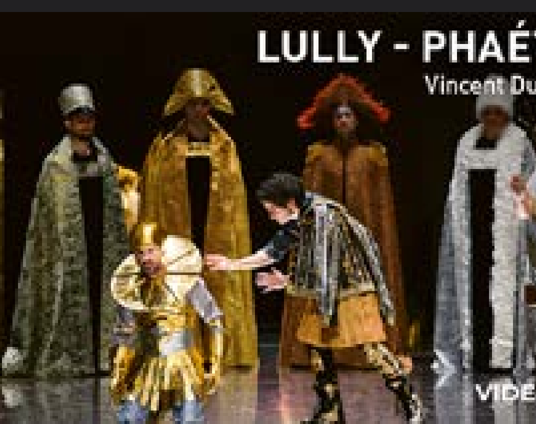

VERSAILLES
STRAVAGANZA
D'AMORE!
RAPHAËL PICHON
OPERA

LIVE
OPERA
VERSAILLES













L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 20 au 26 mars 2023 dans les Salles des Croisades du Château de Versailles

Enregistrement, montage et mastering :
Alban Sautour

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt
Traduction française du texte chanté :
Jean-François Lattarico

Collection Château de Versailles Spectacles
Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, chargée d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur :

www.chateauversailles-spectacles.fr
@chateauversailles.spectacles
@CVSpectacles @OperaRoyal
YouTube **Château de Versailles Spectacles**



Bataille de Zama, Cornelis Cort, 1567